

الأمثال العربية النثرية في العصر الجاهلي



حسن الجوخ

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أ - اختلاط أمثال الجاهلية بأمثال الإسلام
اختلاط كبيراً ، حتى ليصعب التفريق بينهما :
وهذه أول خطوة يجب التحقق منها قبل الاستدلال
بالأمثال على طبيعة الحياة العقلية للعرب خلال ذلك
الطور الحضاري .

ب - ترتيب الأمثال : ان أكثر جامعي الأمثال
رتبها على حسب حروف الهجاء ، فجعلوا ما أوله
الف ، ثم ما أوله باء وهكذا ، ولم نرغبنا نعلم احدا
رتبها على حسب اصولها الاجتماعية ، كان يجمع
الأمثال التي تتعلق بالغنى والفقر ، وبالعمر وأطواره ،
وبالزواج والأسرة ، وبالعمل والتجارة ، وبالحظ وما إليه
وبالاصدقاء والجيران ، وبالمراة وأخلاقها ، وبالصحة
والمرض ونحو ذلك ولو فعلوا ذلك كما فعل مؤلفو
الغرب لماندوننا فائدة كبيرة في دراستنا لتلك الأمثال .

ج - عدم وصول الدونات الخاصة بأمثال الحياة
الجاهلية الى ايدينا متكاملة : وقد رويوا ان علاقة

إذا كان المام الاديب المعاصر لنتاج معاصريه
المأما واعيا مهمة مفروضة فان تعميق صلته بترائيه
مهمة واجبة وضرورية في نفس الوقت ، حتى يكون دمه
الفكري المنزوف جديدا وحادا ، ومن أجل مزيد من
التلاحم بين هاتين المهمتين كان لا بد من العودة الى
التراث ، وعقد اللقاء ومظاهر الحياة الثقافية للعصر
الجاهلي ، التي تمثلت في اللغة والشعر والأمثال
- النثرية والشعرية - والتعصص خلال ذلك الطور
الحضاري حتى نستطيع تكوين فكرة واضحة عن
طبيعة العقلية العربية الجاهلية ، والطابع الفكري
للثقافة العربية قبل الإسلام بوجه عام ، وسنتناول هنا
« الأمثال العربية النثرية في العصر الجاهلي » من خلال
نظرة نأمل ان نلم بجوانبها المختلفة .

وأول ما يصادف دارس الأمثال العربية قبل
الإسلام بوجه عام مجموعة من العوائق قد حالت دون
الاستفادة المنشودة من تلك الأمثال نذكر منها :

الكلابي قد جمع الإمثال في عهد يزيد بن معاوية ، وقد كان هذا سيفيدنا كثيرا لو وصل إلينا إذ لا يكون قد ذكر فيه إلا إمثال الجاهلية وصدر الإسلام . ولكنه لم يصل إلينا مع أهمية الملح .

د - تسرب الشك الى الطرق التي يعتمد عليها الباحثون في الاستدلال على مصدر المثل :

فقد شك عدد كبير من الباحثين في الدلائل التي تدلنا أحيانا على مصدر المثل ، وقد عبروا عن هذا الشك أكثر من مرة وفي الكثير من بحوثهم .

وبرغم كل هذه العوائق فإنا نرى أن ما يسلم من إمثال صحيحة ولو نوعا ما تدلنا بصورة أو بأخرى على حياة العرب العقلية والثقافية كما يدلنا كم ثوب عثر عليه على طول الثوب ، وسعته ، على اختلاف في المصوبة في التشبيه بين المدييات ، والمعنويات ، على حد تعبير الأستاذ أحمد أمين في كتابه « فجر الإسلام » . وإذا نحى الدارس هذه العوائق جانباً ، واتجه إلى دراسة ما صحح من تلك الإمثال التي شبهها الأستاذ أحمد أمين بكم الثوب فلا بد أن تنقفز إلى ذهنه مجموعة من التساؤلات تدور حول : تعريف المثل . . الطرق التي تدلنا على مصدر المثل ، وما هي النماذج التي تمثل تلك المصادر ؟؟ . وما هي الإمثال التي شاعت في العصر الجاهلي بصفة خاصة ؟؟ . وما مدى دلالة هذه الإمثال على مستوى الحياة الثقافية للعرب قبل الإسلام ؟؟ . وما المصادر التي يعتمد عليها في هذه الدراسة عن الإمثال النثرية الجاهلية كمظهر هام من مظاهر الحياة العقلية والثقافية للعرب في العصر الجاهلي ؟؟ ونبدأ على التو الإجابة عن هذه التساؤلات محاولين بقدر الإمكان التوصل إلى خصائص المثل التي تميز عن غيره من صنوف القول .

يقول علماء اللغة : « أن كلمة المثل مأخوذة من تولك مثل الشيء . ومثله كما نقول : شبهته وشبهه ، لأن الأصل فيه التشبيه ، ثم جعلت كل كلمة سائرة مثلاً . » ويرى غيرهم « أن الكلمة مأخوذة من العبرية ، ففيها كلمة « مثل » تدل على هذا المعنى بل أوسع منه . فهم يطلقونها على الحكمة السائرة ، وعلى الحكاية القصيرة ذات المغزى وعلى الأساطير أيضاً ، ويقول أبو هلال العسكري في كتابه جمهرة الإمثال في شرح شكل « مثل » أن معناه أعجل وهو من الكلام الذي عرف معناه سماعاً من غير أن يدل عليه لفظه ، وأن كان هذا يدل على أن لغة العرب لم ترد علينا بكلمها ، وأن فيها أشياء لم يعرفها العلماء . وقال المبرد « المثل مأخوذ من المثل ، وهو قول سائر شبه به حال الثاني بالاول والأصل فيه

التشبيه . وقال ابن السكيت في تعريف المثل : « المثل لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه » هذا فضلاً عن تعريفات أخرى كثيرة ولكننا نرى أن هذه التعريفات هي الأكثر شيوعاً بين الدارسين .

وإن كانت الإمثال هي خلاصة تجارب الشعوب وتكون لها في الأصل خصوصيتها ثم تصبح لها عيوبيتها بعد ذبوعها وانتشارها ، وتنسى مناسبتها الأولى خاصة على حد تعبير الدكتور عز الدين اسماعيل فإن لها من الخصائص التي تميزها عن غيرها من صنوف القول فقد قال إبراهيم النظام « يجتمع في المثل أربع لا يجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ وأصالة المعنى ، وحسن التشبيه ، وجودة الكتابة . فهو نهاية البلاغة » ، وقال ابن المقفع « أن جعل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق ، وانقى للسمع ، وأوسع لشعوب الحديث » ، وهكذا يتميز المثل من حيث هو صياغة نثرية ومن حيث قيمة المعنوية على لغة الحديث اليومية ، وبالطبع ليس هناك عصر من العصور يستقل بإنتاج الإمثال دون غيره فكل عصر تجاربه وإمثاله ، ويلاحظ أن العصور التي كانت أشكال التعبير فيها محدودة كانت الإمثال أكثر ، وكان انتشارها أوسع ، وكان ذلك هو الوضع بالنسبة للعصر الجاهلي ، فهو إذا تصورن بعصر كعصرنا انضخت فيه هذه المزية ، إذ تعددت في عصرنا أشكال التعبير وتنوعت ، ووجد الناس وسائل لا تخفى على المتنبئين أن انفسهم تعبيرا غنيا ، وانحصرت الإمثال في الدوائر الشعبية ، وعلى السنة العامة الذين ما زالت الإمثال وسيلة هامة ضمن وسائلهم في التعبير عن انفسهم وعن تجاربهم في الحياة . ولا شك أن هناك طرقا كثيرة ومتنوعة تدلنا على مصدر المثل نذكر منها :

1 - أمثال قيلت في حوادث تاريخية : مثل « جزء سنهار » و « مواعيد عرقوب » و « لا في العير ولا في الخفير » و « تسع بالمعدي خير من أن تراه . » وهذه الأمثال تدل دلالة صحيحة متى ثبتت صحة الحادثة التاريخية التي قيل فيها المثل .

ب - الاستدلال من حياة الجاهلية الاجتماعية على أن المثل جاهلي : كالذي قاله : « انصر اخاك ظالما أو مظلوما » فإن ذلك هو الخلق الجاهلي لا الإسلامي .

ج - أن كثيرا من الإمثال قد نص الباحثون على قائلها عند ذكر مضرب المثل : فهم في كثير من الأحيان يذكرون القصة التي قيل فيها المثل فنستدل بذلك ، ولو على وجه التقريب على زمن المثل وأن كنا نشك في الكثير من هذا الآن ، لأن القصة في أكثر الأحيان يبدو عليها اثر

الصنعة ، وانها عيلت غرضا ينطبق عليه المثل ، يدلل ان المؤنفن والباحثين كثيرا ما يذكرون قصصا مختلفة متباينة لضرب المثل الواحد .

هذه اهم الطرق التي يمكن الاستدلال من خلالها على مصدر المثل ، والتعرف على زمنه ، وان كانت هناك طرق اخرى اقل اهمية يشك النارسون في صحتها .

وما زال قدر هائل من امثال الجاهلية معروفا ، ومتداولا حتى اليوم ، وان لم يعرف الناس مناسبتها الاولى من تلك الامثال :

(تجوع الحرة ولا تاكل بشديبها ، ومعناه انها لا تسقط في الهاوية وان اذاهم الجوع ، وهو في الوقت نفسه مثنى يضرب في صيانة الرجل نفسه عن خيس المساكين ، وقصة هذا المثل قصة معروفة فقد ذكر النويري : « ان اول من قاله الحارث بن سليل الاسدي ، وكان حليفا لعلمقة بن خصمة الطائي ، فزاره فنظر الى ابنه الزباء ، وكانت من اجل اهل دهرها فقال : « اتينك خاطبا ، وقد ينكح الخاطب ، ويدرك الطالب وينكح الراغب » فقال له علمقة : « انت كفاء كريم ، يقبل منك الصفا ، ويؤخذ عنك العفو ، فاقم فنظر في امرك » ثم اتكفا الى امها فقال « ان الحارث سيد قومه حسبا ونسبا وبنا » وقد خطب اليها الزباء ، فلا ينصرفن الا بحاجته . » فقاتلت المرأة لابنتها : « اي الرجال احب اليك الكهل الجاح الواصل المناج أم الفتى الوضاح ؟ فقاتلت « بل الفتى الوضاح . » فقاتلت : ان الفتى يفكر ، وان الشيخ يميز . وليس الكهل الفاضل ، الكثير انثال كالحديث السن الكثير المن . » قالت « يا اياه : ان الفتاة تحب الفتى كحب الرعاء انيق الكلا . » قالت : « اي بنيتي ان الفتى شدييد الحجاب ، كثير العقاب . » قالت : « ان الشيخ يبلى شبابي ، ويذسن ثيابي ، ويشمت بي اترابي . » فلم تزل امها بها حتى غلبتها على رايها ، فتزوجها الحارث على مائة وخمسين من الابل ، وخدام ، والف درهم فابنتي بها ، ثم رحل الى قومه ، فبينما هو ذات يوم جالسا بفناء قومه ، وهي الى جانبه اذ اقتبل الشباب من بني اسد يعتلجون ، متفتنات الصعداء ثم ارخست عينها بالباكع فقال : « ما بيكيك ؟ » فقاتلت : « مالي وللشيوخ الناهضين كالفرخ . » فقال لها : « تكلتك امك » « تجوع الحرة ولا تاكل بشديبها » ثم اردف : وما ابكاك ، لسرب غادة شاهدتها ، وسبية اردفتها ، وخبرة شربتها فالحتي باهلك فلا حاجة لي بك . » (رجع بخفي حنين) واصله ان حنينا هذا كان اسكافيا بالحيرة ، وساموه اعرابي على خفين

فاختلطا حتى اغضبه ، فلما ارتحل الاعرابي ، اخذ حنين الخفين ، فالتى احدهما على طريق الاعرابي ، ثم التى الاخر على موضع على نفس الطريق ، فلما مر الاعرابي بالخلف الاول قال : ما اشبه هذا بخسف حنين ، ولو كانتا خفين لاخذتهما . ثم مر بالآخر فندم على ترك الاول فاتاخ راحلته وانصرف الى الاول ، وقد كهن له حنين فاخذ الرحلة ، وذهب بها ، واقتبل الاعرابي الى اهله وليس معه الا خفي حنين ، فصار مثلا يضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخفية . (قطعت جهيزة قول كل خطيب) واصله ان قوما اجتبعوا يخطبون في صلح بين حنين من احياء العرب ، قتل احدهما من الاخر قتلا ، ليرضوا بالدية ، فبينما هم في ذلك جاءت امهات لها جهيزة فقالت : « ان القاتل قد ظفر بع بعض اولياء المقتول فقتلوه » فقالوا : « قطعت جهيزة قول كل خطيب » .

ونجد ان عددا من الامثال قد استخرج من مناسبة واحدة ، فيروى من ذلك ان سويد بن ربيعة التميمي قتل سعد بن هند ، اخا الملك عمرو بن هند ثم هرب . عند ذلك نذر عمرو بن هند ليقتلن باخيه مائة من بني تميم ، فصار اليوم بجمع فلقيم الجنود ، وتفرقوا في نواحي بلادهم فلم يجد الا عجوزا كبيرة وهي حبراء بنت ضمرة ، فلما نظر اليها قال : اني لاحبك اعجية ، قالت : ما انا يا عجيبة ، قال : فمن انت ؟ قالت : انا بنت ضمرة بن جابر ، ساد معدا كبيرا عن كابر ، وانا اخت ضمرة بن ضمرة : قال : فمن زوجك ، قالت : هوزة بن جرول ، قال : واين هو الان ؟ اما تعرفين مكانه ؟ قالت : لو كنت اعلم مكانه لحال بيني وبينك ، فقال : اها والله لولا اناي اخاف ان تلدي مثل ابيك ، واخيك ، وزوجك لاستبقيتك ، فقالت : والله ما ادركت ثارا ، ولا محوت عارا . واستمر هذا الحوار بينهما حتى انتهى الملك الى ان امر باحراقها ، فلما نظرت الى النار قالت : « الا من فتى مكان عجوز . » فذهبت مثلا ، ثم التقت في النار ، ولبيت عمرو عابة يومه لا يقدر على لقاء احد ، حتى اذا كان اخر النهار اتبل راكب يسمى عمار وعند الموضع اتاخ راحلته فقال له عمرو : من انت ؟ قال : انا رجل من البراجم ، قال : فما جاء بك اليها ؟ قال : سطع الدخان ، وقد كنت طويت منذ ايام ، وظننت طعمايا . فقال عمرو : « ان الشقي واغد البراجم » فذهبت مثلا ، وامر باحراقها فالتى به في النار .

والواضح ان هذه الامثال قد انتزعت من سياق الحوار في هذه الحادثة ، وهو حوار بين عجوز مجربة ، ومك من ملوك العرب كلاهما على مستوى عال من الفصاحة والخبرة ، ونظير هذا النوع من الامثال

المنتزعة من موقف واحد ما وضع على السنة الحيوان في حكايات الحيوان الخرافية التي عرف العرب منها الكثير ، ومن ذلك ما زعموه من ان الارنب التقت ثمرة فاختلسها الثعلب واكلها فانطلقا يفتحصان الى الضب ، وعلى النحو التالي تكلمت الارنب ، واجابها الضب :

الارنب : يا ابا الحسل .

الضب : سميعا دعوت .

الارنب : اتيتك لنختصم اليك .

الضب : عادلا حكمتا .

الارنب : فاخرج الينا .

الضب : في بيته يؤتى الحكم .

الارنب : اتى وجدت ثمرة .

الضب : حلوة تكلها .

الارنب : فاختلسها الثعلب .

الضب : لنفسه بغى الخير .

الارنب : لطمته

الضب : بحك اخذت .

الارنب : لطمني .

الضب : حر انتصر

وعلى هذا النحو كانت كل اجابات الضب فمصرة

امثالا ، وما زلنا حتى اليوم نستخدم منها مثلين على

الآمل : « حلوة تكلها » و « في بيته يؤتى الحكم » .

واذا كنا قد ذكرنا نماذج من الامثال التي قرئت

قصتها ، ومناسبتها الاولى فان هناك من الامثال قدرا

هائلا لم تذكر مناسبتها كما توجد نماذج عديدة من الامثال

التي عرف قائلوها ، وقد كان لدى العرب منذ العصر

الجاهلي من اشتهروا بالامثال والحكم ورويت عنهم

اقوال كثيرة صارت امثالا عظيمة كالاكتفم بن صيفي ،

وهو القائل : « انك لا تجني من الشوك العنب »

و « الحزم سوء الظن بالناس » وقال ايضا : « لو سالت

العابرة الى ابن تذهيب ؟ لقلت : لاسكب اهلي ذبا » .

ولكننا نجد قدرا عظيما من الامثال القديمة التي

لم يعرف قائلوها ، وهذا امر مألوف في باب الامثال

لدى كل الشعوب دون استثناء ونلاحظ على ذلك النوع

من الامثال ، انها كانت تصاغ احيانا في عبارات متكافئة

مبسوجة ، وقد روعي فيها نوع من الجناس كهذه

الامثال : « ذهبت طولاً ، وعدمت معقولاً » يضرب

للطول بلا طائل ، « ذهبوا شعر بفر ، وشذو بذر ،

وخذع مذع » وهذا المثل يقال لم تفرقت بهم الارض ،

ومن الواضح في هذه الامثال ، انها تنتهج أسلوبا خاصا ،

يجمع الى المعنى لونا من الصناعة اللغوية التي

نشاهدها سمة اساسية في لغة الكهان ، واحاديثهم .

وهناك من الامثال التي لم يتخير لها الفاظ مصقولة ،

ولا تعبر في نفس الوقت عن عقيلة راقية وهي كثيرة

ومن تلك الامثال : « اول ما طلع ضب زنب » و « ام قبيس وابو قبيس كلاهما يخلط خلط الحيس . » و « لا في العير ولا في التفير » . ونحو ذلك .

واذا كنا قد راينا في الامثال السالفة نوعا شائعا بين الشعوب كلها فان هناك من الامثال كم وغير بدلنا على نوع الحياة في العصر الجاهلي ، وبالطبع تلك الامثال تخطف في امة من الامم عن غيرها من الامم الاخرى ويطلق الباحثون المحدثون على ذلك النوع من الامثال صفة الخصوصية لامة من الامم لا تكاد تظهر في غيرها . فالامة الزراعية لها امثالها المشتقة من زراعتها والامة التجارية لها امثالها المشتقة من تجارتها ، والامة الصناعية لها امثالها المشتقة من صناعتها . وهكذا دواليك ، ونستطيع تطبيق ذلك على امة العرب في العصر الجاهلي باستعراض امثالهم ، فقد اذكروا من الامثال المتعلقة بالابل وشونها ، فقالوا : « استنوق الجمل و » « انا يجزى الفتى ليس الجمل » و « اغدقأغة البعير » . ونحو ذلك ، فضلا عن امثالهم العديدة في اللبن والجذور ، واذا استعرضنا الامثال الخاصة بقرش نجد انها تدل على انهم قبيلة تجارية من الدرجة الاولى كقولهم : « لا في العير ولا في التفير » .

والدارس المتأمل لمظاهر الحياة الثقافية العربية في العصر الجاهلي يجد انهم اذكروا من قول الامثال بشكل ينذر بوجوده في اي عصر آخر ، فقد اولوها غاية خاصة وتركوا لنا منها ثروة عظيمة تعكس لنا اطرافا مختلفة من شؤون حياتهم ، وقيمهم الاجتماعية ، وبالتالي فان تلك الامثال تعبر بلا شك عن مستوى حياتهم الثقافية والفكرية خلال ذلك الطور الحضاري ، وقد ركزنا في هذه الدراسة على الامثال التي صيغت في عبارات ثورية ، واهلنا الامثال التي وردت في الشعر ، وان كانت كثيرة ومتنوعة حيث اننا نؤمن بان الامثال الثورية تحتوي على ميزة معينة تتبذل في صدق المثل ، وهذه الميزة ربما لم تتوافر في الامثال الشعرية ، فالعروف ان الشعر الحقيقي الراقي الجاد تعبير طبقة من الناس يعدون في مستوى ارتقى ولو نوعا ما من الطبقة العامة وهم يعبرون من خلال الفاظ مصقولة مستقلا خلاصا يستوجب ذلك النوع من الشعر ، اما الامثال في الحقيقة فهي تنبع من افراد الشعب نفسه ، وتعبير عن عقيلة العامة بصفة خاصة ، ولذلك نجد الكثير منها غير مصقول اللفظ ، من اجل ذلك نعتبر بعضهم عن المثل بأنه « صوت الشعب » ومن هنا كان اهتمامنا بتلك الامثال الثورية حيث انها الاكثر دلالة على لغة الشعب البسيطة المتداولة بين افراد الشعب بكافة .

موقف الاسلام من امثال العصر الجاهلي :

إذا كان الاسلام قد ابطل الكهانة ، وابطل احاديثها فان الامثال ظلت حية نشيطة في صدور الناس وعقولهم ، وظلوا يضيفون كل يوم جديدا مما يبتكرون ، ويجري على السنتهم عنو الخاطر ، فلم يبطأ الاسلام ، بل ان القرآن الكريم قد اضاف اليها ، وبنيه الى اهبيتها فقال تعالى : « الم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة اصلها ثابت وثمرتها في السماء .. » وقال تعالى : « يا ايها الناس ضرب مثل فاستمعوا له ... »

وبالاضافة الى ما في القرآن الكريم من امثال ، فقد رويت عن الرسول «صلى الله عليه وسلم » امثال كثيرة من اقواله ، كها رويت امثال عديدة عن الصحابة والتابعين بعد ذلك ، واذا كان ما قاله الرسول «صلى الله عليه وسلم » ، واثر عنه هو حديث نبوي فان الامثال التي نذكرها هنا هي كذلك احاديث نبوية ، ولكنها اكتسبت صفة خاصة بصيرورتها على الانسان ، واستخدام الناس اياها بعد استخدام المثل ، ومن تلك الامثال قوله عليه الصلاة والسلام : « ان الميت لا ارضا قطع ولا ظهرا ابقي » . قاله في تعليقه على الذين يغالون في العبادة ، وقوله : « اياكم وخضراء الدين ... » فقتل له : « وما خضراء الدين يا رسول الله ؟ » فقال : « هي المرأة الحسناء في منبت السوء .. » ومن اقواله ايضا عليه الصلاة والسلام : « الدال على الخير كماله » و « الامال بخواتمها » و « اشتدي ازمة تنفجني » . و « انها الاعمال بالنيات وانها لكل امرئ ما نبوى » و « خادمو القوم سيدهم » و « ساقى القوم اخرهم شربا » وغير ذلك كثير .

وقد اثيرت عن الصحابة رضوان الله عليهم امثال خاصة بهم ، فقد روى ان ابا بكر رضى الله عنه قال : « ليست مع العزاء مصيبة .. » « فل قوم اسندوا امرهم الى امرأة .. » و « احرص على الموت توهب لك الحياة » . وقال عمر بن الخطاب رضى الله عنه : « من كنتم سره كان الخباير في يده » و « اجعلوا الراس راسين » و « من لم يعرف الشر كان اجدر ان يتق فيه .. »

وقال عثمان بن عفان رضى الله عنه : « الهدية من العايل اذا عزل ملها منه اذا عيل .. » و « انتم الى امام فعال احوج منكم الى امام قوال .. »

وقال علي بن ابي طالب كرم الله وجهه : « ان من السكوت ما هو ابلغ من الكلام .. » و « من رضى عن نفسه كثر الساخطون عليه .. » و « الناس من خوف الذل في ذل .. » ولا جدال ان هذه الاقوال كلها تجري مجرى المثل ويروى ان خالد بن الوليد حين كان بالهبة جاءه كتاب ابي بكر رضى الله عنه بان يسير الى العراق ، ونالت خالد مشقة بسبب العطش فاسرى حتى ادرك الماء

فقال : « عند الصباح يحمد القوم السرى . » فصار مثلا يضرب لمن يتحمل المشقة في سبيل الراحة . ونحو ذلك كثير ومتنوع .

ولعلنا من خلال هذا اللقاء والامثال العربية الثرية في العصر الجاهلي ربما كان قد المينا بشيء ذي بال عن طبيعة العقلية الجاهلية ، والطابع الفكرى العربى خلال ذلك الطور الحضارى ، ونابل ان يكون قد اتضح لنا جانب هام من جوانب الثقافة العربية قبل الاسلام .

جنس الجوخ

— القاهرة —



● قال بعض الشعراء :

وهبني جمعت المال ثم خزنته
وخانت وغباني هل ا زاد به عمرا ؟
إذا خزن المال البخل فانتسه
سيورقه غبا ويعقبه وزرا

● قال الرسول الكريم : اياكم والشح فان الشح اهلك من كان قبلكم ، البخل جامع لمساوي القلوب . وهو زمام يقاد به الى كل سوء .

● وقالت ام البنين اخت عمر بن عبد العزيز (ان البخل لو كان قميصا ما لبسته ، او كان طريقا ما سلكته) !

● وانشد الجاحظ لابي الشميق :

من تعلبت هذا ان لا توجد بشي ؟
اما مررت بعيد لعبد «حاتم طي» ؟

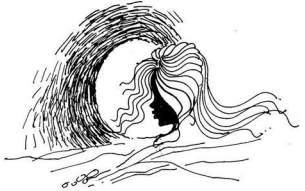
● لابن الرومي في بخل :

يقتر عيسى على نفسه وليس بباقي ولاخالد
فلو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد !

● قال المتوكل لابي العياد : ما بقي احد في المجلس الا هجلك وذكك غيري ، فقال :

إذا رضيت عني كرام عشيرتي
فلا زال غضباننا علي لناهما !

مذكرات طفلة عاشق



شعر: عمر أبو سالم

- ١ -

تفتحت في ... تفتحت فيك وكنت زماني ،
المضاع .. ونكهة شمسي .. وطعم سفاري
وحين دخلت لياليك .. ريحا تهاديت .. جوعا
تأسلت .. نبضا طرقت بيابك ،
صرت البراري
ونمت على عتبة دهر .. رقصت ،
وفي حلبة النعم .. أرحيت حزني جديله
تقرت وجهك .. أطعت جوعك ،
تفاح قلبي
تمدنت ظلا على الرمل .. كنت نهاري
وشمسا حيرت على الوجه .. كنت ابتداء ،
شهى المزار

- ٢ -

تحدثت كالنوع في .. وأمطرت صحراء وجهي ،
ندى .. حين ازهر صحوك ،
في اضلعي ...
اضأت ليالي بالحلم .. وسدحتني في رقادي
وأيقظتني من شبات الرحيل .. بكيت معي

- ٣ -

رحيلا طوينك ... جثقت حتى النهاية
تركنت موانيك تعبي من الخفق ،
وجهك .. امطار حزني .. نراعيك ،
نار الحريق على شفتيك .. مدار الفصول
وعدت مراياك وهجي .. ونار البدايه
وحين افترقنا زمانا .. وكنت لي الصوت ،
كنت الصدى .. واقترب الوصول
اضنك يا اثير العشق .. في طرقات ،
المذاب .. ضلكت اليك السبيل
واسلعت للحزن مفتاح قلبي ...

عمر أبو سالم

بمقام
محمد
هادي
حسن



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

معاناة الموظف الصغير

تشددوا الخناق عليه كما مارستم
دورك معي ... حاصرتني مفرزة
لا يستهان بعددها من الشرطة ...
بالغمم بالريبة والحذر مني ...
وضمومتوني في زنزانة انفرادية باردة
... ذات طلاء رمادي سبلني التفكير
... ولم تعد الجدران التي تغطيها
كتابات محفورة بحروف مشوشة تعني
هومي حتى اصابني التعب
والصداع .

كنت اعتبر اليوم الذي يجتمعني مع
القتيل دهرًا بليدا يمر بعروقي وينخبها

نحن نفتني خطي « قابل » بحرارة
والفعال بغير انقطاع ... وثمة من
يقتل ويندم ... اما انا فقد قتلته
بنشوة ... احسنت انني انتزعت
من صدري شيئًا ثقيلًا ... المزامير
تغني لي ... كل الاشياء تنمض مثل
النسائم ... انكم تستألون
مني بشدة ... التقرز ينشر على
وجوهكم انتم ترونني مغمورا بالسعادة
لولوعي بالدماء ... ندد قتلني مرات
عديدة بحكم الغاء وجودي ... وتجاهله
ايادي ... دون ان تحاسبوه او

.. اجلبوا قلبا واراقا ..
ساكتب افادتي ولن ابيع لنفسي ان
اكنم عليكم سرا او اخفي بعض
جزئيات القضية ... لقد انهيته ..
اكرهته على ان يسكن القبور ... لم
انفذ هذا العمل بسهولة كما قد يطرا
على اذهانكم ... وجدت صعوبة
بالغة ... ولكن لم تعرفون من علي
الذي لم يكن واردا البتة في مجريات
حياتي ؟ .. هل جئت ببسطة او
ابتكار ؟ .. ألم يكن القتل الصفحة
الاولى في سجل البشرية ؟ .. وهذا

مثل سفود ملتهب .. ليس حبا وتعلقا البت معه هذه الايام ... الم اقل انني واياه في دائرة واحدة ... كان يبتغا مهملتا مثلي قبل ان يرتقي بدرجة « ملاحظ » بيده مقاليد امور الشعبة .. لقد سمعت من احد الموظفين انه سالم ومسح الاكتناف حتى بلغ هذه الدرجة .. دفع الثمن انذني اراق خلالا ماء وجهه لم يبق منه قطرة واحدة في قاعة يستطيع بوجيها ان يردم الفجوة التي قامت بينه وبين الموظفين .. ساسلط لكم الضوء على ماهية الثمن الذي دفعه .. اعدهتمك الا اكتم شيئا ... بيد انني اراني مترددا لانني على وشك ان اذكر الشخص الذي باع له هذه الدرجة .. ارفض ذكر اسمه على اية حال ... اطلقوا عليه وظيفة « مدقق » كما تشاؤون .. هذا « المدقق » قرر ان يوفر درجات معينة في ملاك الدائرة يشغلها من يروق له وكان لتسيب القتل واحدة منها .. لقاء خبر بغدادية مركزة .. ولحظات هائلة سعيدة .. سحبههم هذا الموظف الى « ابي نواس » تلعب عيونهم على لهيب نار احمر ... ينشروا حوله سمكة متهللة طريفة صيدت توا وكانت ثمة قطع بيضاء ذهبية تتدلى منها وتنفلت على الرمال ... واقسم لكم حسب المعلومات التي بلغتني بانه راح بزيل حسيك السمك عن غم الحق الذي اعتبر المادبة لا تقل اهمية عن مادبة « المسيح » !! انها دسمة اتخمت بطن المدقق .. فنالت خطواته .. ويقال انه شرع يرسل « فواقا » وتنحنا .. يطمعه الملاحظ الجديد بصوت اجش مواس :

— هنئنا !

في اليوم التالي كان كل من حضر المادبة قد منح درجة « ملاحظ » ولا ادري لو كان باستطاعة المدقق ان يشمل برعايته كل من حمل قناتي

الخمر وهيا « المازة » وشي السمكة لما تردد لحظة واحدة في تكوين شلة واسعة الدائرة والنفوذ !! اراكم تنهاسون بصدد ذكر اسم المدقق كما ينبغي حذسي .. لان اذكر اسمه .. لا تلحوا علي .. لسلسلة التحقيق ؟ كلا .. انها بدعة وايم الحق فنتشوا عن هذا المدقق في الدوائر برمتها .. ستزعمون لان اغلب الدوائر لا تخلو منه ... استيحكم العذر لا تغطوا سلسلة افكاري باسئلة مفرضة ... دعوا ورتينكم جانباً .. ساتكلم عفو الخاطر حتى ولو .. كان ذلك لا يرضيكم .. وستدقق لا محالة المعلومات وينتجر حتى ما خفي على نفسي ... فالشمر مثلا اذا لم يأت عفو الخاطر باتردينا ولم يبلغ رتبة المتنبئ !! .. لم اكن في تلك الدائرة حينما اتهم المدقق على القتل بهذه الدرجة التي كنت املك مثلها سابقا .. فلما تم نقلي خفضت الي درجة اقل منها .. فليس من صلب المعايير وجورها ان اكون مع رئيس الشعبة في درجة واحدة كما نؤاخذوني على ذلك فليس الحسد او المنافسة كانا الدافعين لجريسي مطلقا .

جرت مراسيم التعارف .. قدمت نفسي اليه فلم اشأ الا ان ابتمسم ابتسامة عريضة حينما خصني بعمل الصادرة والوازمة ، فلم استردد في قبولها .. وكانت مرهقة ، جملة .. المعاملات واولياتها وكل ما يتعلق بها ... وانتم تعلمون ان هذه الاعمال لا نشاط بذوي الشهادات العالية بل الى الذين اتخذوا من الوظيفة سببا يكرسون ايامهم لها ويثرون بها يجد لهم اناء اكلمهم ونومهم ومشيهم !! لقد اتخذني خصما له منذ الوهلة الاولى .. نظر الي بحزم :

— هل توافق ؟؟

مال بنظراته الى موظف جاء توا وكاتي ... لم اكن اعنيه ...

فاجبته :

— اوافق اذا كان ذلك يلائم مصلحة الدائرة ! ؟

رد بغيط :

— ليس للادائرة اية علاقة بالموضوع ... المهم رغبتك .. عرفت اذن علك ؟

توجهت الى غرفتي .. مهملتا ، مشحونة باكلاس من الاضابير والاوراق المزقة والاتربة ، المعاملات ما زالت كما قدمت لم ينظر في امرها وزحفت الى سطوحها طبقات الاتربة .. اقبلت على عملي بجد ونشاط .. نلت رضا احدى الموظفين .. فتح قلبه لي .. كان ذا وجه طيب وقلب سليم .. لا يكلف نفسه عناء التكفير بها بدور حوله لبناء عن الحزازات والمهارات الجانبية ... وهذا العمري ينهي الحكمة .

ابسم لي .. نطق قائلا :

— هل تعلم ما هو مصيرك لو لم توافق على عملك .. وموقف ملاحظنا الفظ من ذلك ؟ !

قلت ... لا علم لي بالنتائج ..

— لقد قرر « الملاحظ » لو عارضني في رغبته تفك الى دائرة اخرى في احدى القرى النائية وما يتبع ذلك من الاساءة اليك .

قناتي ماذا تفعلون لو كنتم مكاني .. ما موقفكم منه .. لكنني لم اضمر حدا لذلك الساعا ..

وضحكت مع الموظف بارتياح ..

وتببت من بين اسناتي :

— حبذا لو نفذ ذلك !!

توددت اليه بنية صافية .. لا اريد الاحتكاك به حتى اذا حاول اثارة حفيظتي ... الا انه صابوني العداء منذ اللحظة الاولى .. منذ ان وقع بصره على وجهي .. كاتني اثر في صميمه ذكريات شغواء تعبت عن معرفة الاسباب ... اجعل اسرار النفس البشرية .. لا اربغ في ذلك لان لي متاعب لا تحصى لم اسع لانهم صاحبي من كل الجوانب حتى

معاناة الموظف الصغير



انعيش معه بسلام .. ارادني وفق
النسوة التي يرسها في ذهنه
للموظف الذي يتعامل معه ... كان
ينبغي علي أن ادع له بالموقفية
وطول العمر حينما يتبجح احياناً
ويضع ايكالياته الموهومة تحته
تصرف الآخرين ... يزهو للاطراء
والمدح .. ولا يتوانى مطلقاً ومن
نوتية منقوذة كالتقية — ان يكيل
الاطراء لكل شخص يصادفه ، ينعته
بصفات تفوق عدد ذرات الرمال ...
ولا يبخل بابتكارات جديدة .. تنتفخ
اوداجه حينما يستكين الموظف
المجوح يجب ان لا يمر اطراؤه مر
السحاب .

وجدت الامر مروعا ان استكين له
واطفح بالوداعة كأي عصفور داهية
زخات المطر . كان كلما يقدم اطراء
اوقن في صميمي انه دعي كذاب !
ولما كنت غير مضطر للاصفاء

اليه .. كنت استلق الوقت لاقضم
اقلباري .. اسرح بذهني بمسجد
مذكرا بعض متاعبي التي نوهت عنها
.. وعن نوع الاكل الذي سأتناوله
ظهرا .. كان ينهي اقواله بعد ان
يسام مني .. يأمرني بنبرة ممزوجة
بحدة :

— لم تقف كالصنم ؟ اجلس لي
اوليات المعاملة التي وصلتنا من
الدائرة الفلانية !

كان يغتم فجأة وكأنني ابرزت هموم
حياته باطار محدد الابعاد ... كم
بذلت جهودا للبوخ بالعواطف التي
يحتاجها من الآخرين .. بامكاني ان
افترقه بها ... عبثا حاولت فكان
يراقبني عن كتب يدرس حالاتي .

انفرد بي مرة ... استفسر عن
ظروفي المنزلية وعدد افراد عائلتي ،
كان خلال ذلك يركز نظرات جاهدة ..
كثيرة على وجهي وينقلها على ياقة
قميصي القذرة .. فهمت يا سادتي ..

لماذا يفعل ذلك ؟؟ انه لا يعبأ بأحد ..
يطغى عليه شعوره بالنفور من كل
الناس .. كانت عيناى تطرف ولا تهدأ
.. لا ابصر غير ياقة قميصي القذرة
وكأنها تتدلى من حبال مشدودة بأذني
كلهما .. كنت اخضع لسطوانه ...
يسحبني لاسئلته كاي خروف .. في
تلك الساعة احسست أن قلبي تسرع
نبضاته وتسرى الدماء .. تلفح
حرارتها وجهي كجوجة من بخار كثيف
.. رأيتكم ضحكة ساخرة ! لقد
ظفر بي أخيرا .. كان يحسبني فاراً
سقط في مصيدته ... تركته وأنا في
حالة مريضة ... استعيد في ذهني
تفاصيل المحاوره برعب .. لماذا لم
اصد امامه ... لماذا لم اوقفه عند
حده بل واوبخه على تلك المعاملة
الثائنة ... كيف سمحت له ان
يدس انفه بشؤوني الخاصة ...

اخذت هذه الافكار توقيت ليلا ..
وعند تناولى الاكل كانت تعتريني فجأة
.. فتفتنص شهيتي .. اسبح لى
يا سيدي الحق .. ان لي عادة سيئة
.. بل سيئة للغاية .. احبها .. اه
انني اخجل من كشفها .. ولكن
سأبوح بها .. ما دامت تعطيني
وحدي .. ذلك انني استعرض ذهني
كل ليلة قبل النوم مامر بي خلال
سحابة نهاري ... تنتصب ككل
الاحداث امام عيني .. السيئة منها
خاصة .. فأقرر التحرر منها كأنها
وباء يجب ان اتخلص منه .. وان
اعتبرها عند وقوعها تافهة لا تعدو ان
تكون محض حدث طارئ فلا ينبغي ان
اعيرها ادنى اهتمام ... ولكن كيف
امنع حدوث ما يقع ؟؟ ذلك فوق
طاقتي .. يضطرنني ان افكر ..
ادرس كل الحالات لمواجهة القتل .
اخذ بتجاهلني امام الموظفين .. لا
يمسني لكلماتي ... اذا رفعت صوتي
بغية الوضوح .. كان يزيد الامر

تعتيدا حينما يطلب مني إعادة العبارة
... بصادف أحيانا أعادتها مرات
متتالية امام انتظار الموظفين المذهولة
... ويكرر كلماتي حرفا حرفا
بغية فهمها كما يزعم ... بينما أغرق
بعرقتي المتصيب بغزارة ... وأثقل
بأصطرابي ... كان يضحك ... ويغلبت
لضعفي ... واليث لحظات لا أدري ما
الذي أقرفته حتى يعاملني بخيث ..
هل أقدر ان أغير سلوكي لكي أرضيه
مهما كان الثمن بالنسبة لكرامتي هل
يعقل ان نفكر بالكرامة ما دمننا موظفين
ينشف الروتين بقايا الكرامة .. كنت
وأنا قابع هناك مزقاً بين فكرتين ..
هل أنجز المعاملات ام افكر بالعلاقة
المنهارة مع الملاحظ والتي تنحدر نحو
الأحوال .

يأتي صباحا ولا يحينني التحية
المعمودة .. لا أدري ما هو الدافع
الذي حفزني على ان اصارحه حينما
أبصرت ابتسامة صحيحة تطفو على
وجهه .. أحسست انه قريب من
الادمية التي تنكر لها طويلا !! دنوت
منه وأنا احاذر ان اسقط على الأرض
فيشمت بي !! عاتبته عن سبب بخله
بالتحية ؟؟ فطلب مني كالعادة ان ارفع
صوتي فاطعته على امل انها لا تعني
شيئا ، فقهقه بحدّة اذ وجد نفسه
مستوحيا الى مواضيع تافهة .. لم
يستوعب قضيتي بسرعة وهي التي
سلّلت تفكيري كما أخبرتكس ..
وسمعت يقول :

— اين كنت ؟؟ لم ارك اطلاقا !
فكيف احبك ؟ !
عجبا هل حقا انه ام يرني .. انا
اشغل الشعبة كلها وليس معي
شخص اخر حتى انوب في ظله ايقتل
ان الذي تسحقه افكاره يصعب ضيلا
امام الآخرين .. يتساوى مع جميع الارض
حتى شعيرات راسه لا تلوح لهم ...
وكمهدي أضع التبريرات مقدما ..

عزوت ذلك لضعف بصره لدرجة انه
لا يسمعه ان يرى اكثر من موضع
قدمه .. ولكني لم استطع ان احول
دون الابتكار السوداء التي انفجرت
دفعة واحدة وجعلتني لا اعى ما يدور
حولى ... ها هو ذا صوته يناديني
.. تعبت ان اتأصلى عنه .. نحن
مهما حاولنا لا نهرب من الباسور
« الذي ينبت بجلودنا .. ها انكم
ترون انني انكم عفو الخاطر .. لا
امنع حتى الكلمات التي تدينني !! لم
يكف بالنداء بل راح يوسق بصوته.
ضغط على زر الجرس فأنبعث رنينه
حادا يصعد السراس .. مضيت في
تجاهلي اياه .. خرس الرنين فجأة
.. تصورت تلاحق انفاسه ليحسد
حيويته ويفكر بطريقة محترمة يبينني
بها .. وأنا غارق بتأملاتي انزلق
بجسده يغطي الغرفة .. لن يحدث
هذا الا بالاحلام المزجة لم يكن احد
سواه .. لقد جنّلت اياه السادة ..
سرت برقبتي رعثات بارزة
استجبت لها .. لن انسى ذلك
طوال حياتي .. وجدته يضحك ..
يبدو انه اشفق علي .. لم يطلب مني
سوى اوليات احد الكتب التي وردتنا
من احدى الدوائر .. ثم حصر ارنبتي
انني بالصبيح المترهلين وغادرت
الغرفة .

استعرضت الامور .. كيف تسلل
إلي بحذر ؟؟ كيف انتصب امامي
وأنا في غيرة هواجسي ؟ كيف
ميج ترددي عليه بضغط اصبعيه على
انفي .. كيف ؟ كيف ؟ اشتدت نبضات
قلبي اضطربت كالبحر .. لم تصد
اصبعي قاذرة على احواء الظلم ..
سقطت المعاملة من يدي ... كانت
النافذة تستقبل اشعة الشمس التي
تنقب جلدي مثل الخناجر المعيدة ..
لقد نسيت ان اذكر انني كنت اعاني

من حساسية جلدية تنهيج باشعة
الشمس .. ويبدأ جلدي يخزني لا
اعلم من اين ابدا وامسح جلدي بيدي
.. واي بقعة اثريت لأضع انابلسي
واهرشها .. كنت اعاني منها بشدة
.. نهضت من مكاني ... اغلقت
.. نهضت رغم حاجتي للهواء الطلق ..
فكرت بصبيتي .. واثار الاصبعين
ما زالت ساخنة على انفي .. عوت
ذئاب الحقد في قنوات دمائي .. انبثقت
صرخة في اعماقي :

— انقذ نفسك فقد أصبحت تعامل
مثل الحشرة ..
لم اجد نفسي الا وأنا اسمى الى
غرفته ... نظرت اليه شزرا ..
واجهنى ببلال صارمة ، قطبسة
تناولت السكين التي كان يقطع بها
« ظروف الرسائل .. » تحركت
بشدة حتى لا اتبع لرغبة حك جلدي
ان تطغى علي .. جميت عليه اوسمه
ضربا في صدغيه وحول انفه
لأشوه الوجه الذي كان يستهجنني
طعنته عدة طعنات في بطنه وقلبه ..
كان يبدي مقاومة شديدة .. لا يريد
ان يجندله ارضا من استهان به
فترة طويلة .. لقد هالني ما ابصرت
.. ابصرت دما اسود .. لا
تصوروني مجالفا في وصفي .. لا
أدري هل ان السائل الذي نزل منه:
دم حقيقي ام مادة قذرة .. عجبا
لم يكن من البشر .. اه انكم تنقزرون
من وصفي .. يبدو انكم تتهمتوني
بالقسوة .. وسفك الدماء .. انا
الذي كنت اتروء ان امة نمة عابرة ..
كيف يحدث ان اقتل انسانا له نفس
بلامحي ومواصفاتي انني اعجز عن
متابعة سردي .

محمد هادي حسن

— بغداد —

تأريخ ديوانين

لأبي ماضي

بمّتم : جورج ديمتري سليم

ARCHIVE

قل من الشعراء والكتاب من يؤرخ أعماله الأدبية
طريق دراسة هذا الشاعر دراسة كاملة .

ولعل أول من نبه الى هذا الأمر احسان عباس
وزميله محمد يوسف نجم ، وهما يكتبان عن أبي ماضي
في كتابهما « الشعر العربي في المهجر : اميركا
الشمالية » (بيروت ، دار صادر ودار بيروت ، ١٩٥٧) ،
اذ قالوا ، ص ١٣٧ :

« متى وكيف حصل ذلك ؟ هذا ما نفتقد الشواهد
عليه ، لاننا لا نملك تاريخاً دقيقاً يعيننا على دراسة
شعره دراسة متدرجة » .

فالتاريخ التالي اذن محاولة أولى في ملء جزء من
ثغرة ظلت شاغرة للآن ، وهي محاولة — رغم قصورها
عن التمام — لا بد ان يفيد منها شيئاً من اراد دراسة
شاعرنا . وقد اعتمدت في تاريخي هذا على الطبعة
الأولى الاصلية للديوانين . ولان « الجزء الثاني » غير
موجود في الاسواق ، وطبعات « الجداول » الحديثة
اصبحت تضم قصائد لم تكن في « الجداول » اصلاً ،
رايت من اللازم عرض ترتيبين لكل من الديوانين :

عند نشرها مجموعة ، وذلك — في أغلب الظن — حتى
تبقى هذه الاعمال طلقة جارية ، غير مقيدة بزمن او
بمكان . ولكن هدف الادباء هذا لا يتفق وهدف دارسي
أعمالهم . لهذا يحاول الدارسون — قدر استطاعتهم —
تاريخ الاعمال ، لان تاريخها من اهم الوسائل المساعدة
على تتبع وتحديد التطور الفكري والادبي واللغوي
لأصحابها ، ولانه بدون التاريخ تنتهي الدراسات الأدبية
الى تكهنات متضاربة ، لا الى حقائق ثابتة .

والاعمال الأدبية بالنسبة للتاريخ نوعان : اعمال
تؤرخ ذاتها ، ولا تحتاج في هذا الى جهد يذكر ، واعمال
لا تتأرخ الا بتخريجها من مصادر أصلية ، وتحتاج بالطبع
الى بعض الجهد .

اقول هذا وانا على أهبة عرض تاريخ ديوانين
للمهجري أبي ماضي : « ديوان ايليا ابو ماضي ، الجزء
الثاني » (نيويورك ، مطبعة مراة الغرب اليومية ،
١٩١٩ ، ١٩٢٠ ص) ، وديوان « الجداول » (نيويورك ،
مراة الغرب ، ١٩٢٧ ، ١١٢ ص) . فقد جاءت اشعار
ب. ماضي في هذين الديوانين ، وفي دواوينه الثلاثة

- (١) ترتيب ديواني يبين محتوى الديوان الاصلي ،
وتسلسل القصائد كما وردت به ،
(٢) ترتيب زمني يعرض القصائد مسلسلة وفقا لتاريخ
نشرها او نظمها .

وسلاحظ القارئ ما يلي في الترتيب الديواني :
١ - يبدأ المدخل برقم مسلسل ، فمعنوان القصيدة
(او القطعة) كما ورد في الديوان ، فرقم الصفحة التي
بها القصيدة في الديوان .

ب - بين القوسين ، بجيء المصدر الذي ظهرت
فيه القصيدة ، فتاريخه ، فرقم الصفحة التي بها
القصيدة في الديوان .

ب - بين القوسين ، بجيء المصدر الذي ظهرت
فيه القصيدة ، فتاريخه ، فرقم الصفحة التي بها
القصيدة ، فمعنوان القصيدة ان كان مختلفا في المصدر
عنه في الديوان .

ج - بعد القوسين ، بجيء عدد أبيات القصيدة .
فاذا اختلف عدد ابياتها في الديوان عنه في المصدر جيء
بالمعددين : العدد بالديوان ، فالعدد بالمصدر .
د - لزيادة الفائدة ختم المدخل برقم مسبق

بالحرف «ي» ، هو رقم الصفحة التي بها القصيدة في
كتاب « دار البتلة العربية » .
أما الاختصارات المستعملة في التاريخ فهذا
بياناتها :

- ب - بيت في القصيدة .
ز - « الزهور » ، القاهرة .
س - « السائح » ، نيويورك .
سم - « السائح الممتاز » ، نيويورك .
ص - صفحة .
ف - « الفنون » ، نيويورك .
م - « مراة الغرب » ، نيويورك .
مع - « المجلة العربية » ، نيويورك .
مق - « المقطف » ، القاهرة .
ي - « ايليا ابو ماضي شاعر المهجر الاكبر » . ط ٢

مزيدة تحتوي على شعر الشاعر كله . (دمشق) ،
دار البتلة العربية للتأليف والترجمة والنشر ،
١٩٦٣ ، ٨٧٩ ص .

وقيل عرض التاريخ ، قد يكون مفيدا تبين الاتي :

- ١ - « الجزء الثاني » اكثر دواوين ابي ماضي
الخمسة المعروفة ابيانا ، اذ فيه ٢٨٤١ بيتا .
٢ - « الجداول » اقل الدواوين الخمسة ابيانا ،
اذ فيه ١٢٠٢ من الابيات .

٣ - الاثنان معا بهما ٤٨٩٧ % من مجموع ابيات
الدواوين الخمسة البالغ ٨٣٤٠ بيتا .

- ٤ - « الجزء الثاني » ارج منه ٨٦٩٥ % .
٥ - « الجداول » ارج منه ٧٢٨٨ % .
٦ - ما ارج من الاثنين معا يبلغ ٣٩٩٥ % من
مجموع ابيات الدواوين الخمسة .

« الجزء الثاني »

١ - الترتيب الديواني

- ١ - اهداء الديوان : ص ١٢ / ١٩١٩ . وهو تاريخ
صدور الديوان ١٣ ب . ليست في ي .
٢ - الشاعر ، ص ١٦ (لم تؤرخ) . ٥٠ ب . ي ٤٣٤ .
٣ - فلسفة الحياة . ص ١٠ (لم تؤرخ) . ٤٠ ب ،
ي ٦٢٤ .
٤ - ام القرى و مل فرد الجميلة . ص ١٣ (م ٨/٢٨ /
١٩١٧ ، ص ٤ ، مل فرد بنسلفاتيا و ام القرى)
٥٧ ي ٤٠٤ .
٥ - انا واخت الهامة والقرى ، ص ١٧ (لم تؤرخ)
٤٧ ب ، ي ٣٥٣ .
٦ - الشاعر والامة ، ص ٢٠ . ١٩١٦/٩ ، ص
٣٢٩ (٥٩ ب ، ي ٤٤٧ .
٧ - واني ، ص ٢٣ (س ١٩١٦/١٠/٢ ، ص ٤)
٢ ب ، ليبي في ي .
٨ - يا انا ، ص ٢٤ (س ١٩١٦/٩/١٨ ، ص ٤)
١٤ ب ، ي ٤٧٧ .
٩ - وداع وشكوى ، ص ٢٥ (ز ١٩١٢/٦ ، ص ١٩٩)
٣٢/٥٢ ب ، ي ٥٣٠ .
١٠ - عصر الرشيد ، ص ٢٨ (م ١٩١٤/٦/١٠ ، ص
٤ ، بغداد امس واليوم) ٧٥ ب ، ي ٨٤٣ .
١١ - لم اجد احدا ، ص ٣٣ (م ١٩١٧/١٢/٢٤ ،
ص ١) ٥٠ ب ، ي ٣٠٧ .
١٢ - ل ، ص ٣٦ (ف ١٩١٧/١ ، ص ٨٠٧) ب ،
ي ٢٢٨ .
١٣ - بنت سوريا ، ص ٣٧ (س ١٩١٨/٩/٥ ، ص
٥ ، فتاة سوريا . وقد نهبت س الى ان القصيدة
نظمت من ستين عديدة) ٤٥/٤٦ ب ، ي ٥٨٧ .
١٤ - الفقير ، ص ٤٠ (لم تؤرخ) ٥١ ب ، ي ١٠٧ .
١٥ - بين الكلب والطاس ، ص ٤٣ (لم تؤرخ) الب ،
ي ٦٢٣ .
١٦ - في السفينة ، ص ٤٤ (نرجح صيف ١٩١١) ١٦
ب ، ي ٦١٠ .
١٧ - يا صاح ، ص ٤٥ (ف ١٩١٧/٨ ، ص ٥٠)
٢٢ ب ، ي ١٩٠ .
١٨ - بلاء ام نعمة ، ص ٤٦ (نرجح ربيع ١٩١٨) ٢٠

- ٢٤ ب ، ي ٢٣٣ .
- ٤١ — انتم معي ، ص ٩٨ (لم يؤرخا) ٢ ب ، ي ٢٨٧ .
- ٤٢ — الحرب العظمى ، ص ٩٩ (م ١٩١٦/١١/١٩٤) ، ص ١ ، صرخة قانط ٦٩/٦٨ ب ، ي ٧٣٤ .
- ٤٣ — دموع وتنهذات ، ص ١٠٣ (م ١٩١٥/١/٢٨) ، ص ١ ، عنوان وطنية شاعر ٦٠ ب ، ي ٨٣٦ .
- ٤٤ — اخت البلجيك ، ص ١٠٧ (م ١٩١٥/٢/١٣) ، ص ١ ، سوريا ٤٠ ب ، ي ٥٤٩ .
- ٤٥ — بين الضحك واللعب ، ص ١٠٩ (س ١٩٢٥/٩/١٩١٦) ، ص ٥ (٤) ب ، ي ١٦٦ .
- ٤٦ — أمة تنفي وأتئم تلعبون ، ص ١١٠ (م ١٩١٦/٧/٣١) ، ص ١ (١) ب ، ي ٧٢ ، ي ٦٩٤ .
- ٤٧ — في الليل ، ص ١١٥ (م ١٩١٦/١٠/١١) ، ص ١ ، متى يذكر الوطن النور ٤٠ ب ، ي ٢٧٩ .
- ٤٨ — سقوط أرضروم ، ص ١١٨ (م ١٩١٦/٣/١٦) ، ص ٤ ، الى الفاتح الغازي ، بتوقيع « عطار » ٧٢ ب ، ي ٥٥٣ .
- ٤٩ — بلا عنوان ، ص ١٢٢ (س ١٩١٥/١١/١) ، ص ٤ ، بتوقيع « أحدهم » ٥/٤ ب ، ي ٤٨٦ .
- ٥٠ — ١٩١٦ ، ص ١٢٣ (م ١٩١٥/١٢/٣١) ، ص ١ ، العام الجديد ٤٨ ب ، ي ٥٨٣ .
- ٥١ — ما للتواكب ؟ ١٦٦ (س ١٩١٦/١/٦) ، ص «ب» ، ٣٩ ب ، ي ٢٦٩ .
- ٥٢ — بلا عنوان ، ص ١٢٨ (س ١٩١٥/١١/١) ، ص ٤ ، ما كان أحوجني ٤ ب ، ي ٤٨٥ .
- ٥٣ — البغضاء ، ص ١٢٩ (م ١٩١٥/٢/١٩) ، ص ١ (١) ب ، ي ٧٢١ .
- ٥٤ — حكاية قديمة ، ص ١٣٢ (س ١٩١٦/١/٦) ، ص ١٢ (٤٠) ب ، ي ٢٤٧ .
- ٥٥ — لن الديار ؟ ، ص ١٣٥ (م ١٩١٥/٩/٢٧) ، ص ٤ (٨٥) ب ، ي ٥٧٦ .
- ٥٦ — يا بلادي ، ص ١٤٠ (نرجع بعد ١٩١٦/٨) ، كما توحي القصيدة (ب) ٦٩ ب ، ي ٢٦٣ .
- ٥٧ — الفردوس الضائع أو رؤيا القيصر الآلماني ، ص ١٤٤ (م ١٩١٦/١/٢٥) ، ص ٤ (٤٦) ب ، ي ٧٣٠ .
- ٥٨ — مسرح الشقاق ، ص ١٤٧ (م ١٩١٣/١٠/٣) ، ص ٤ ، آها عليكو ٩٨ ب ، ي ٣٩٥ .
- ٥٩ — حكاية حال ، ص ١٥٣ (م ١٩١٦/١٢/٢٢) ، ص ٤ (٤٣) ب ، ي ٥٦٠ .
- ٦٠ — يا جارتني ، ص ١٥٦ (سم ١٩١٨/١/١٧) ، ص ٢ ، أنة نائع ٣٨ ب ، ي ٧٠٧ .
- ٦١ — هملت ، ص ١٥٨ (م ١٩١٦/٣/١٠) ، ص ٤ ، شببية الشرق ٢٤ ب ، ي ٥٧٤ .

- ب ، ي ٤٨٣ .
- ١٩ — الخلود ، ص ٤٨ (ف ١٩١٦/٧) ، ص ١٥٦ ، الخلود والفناء ، بتوقيع « عطار » ٢٩ ب ، ي ٨٦٥ .
- ٢٠ — عيناك ، ص ٥٠ (لم تؤرخ) ١٢ ب ، ي ٤٣٢ .
- ٢١ — ١٩١٣ ، ص ٥١ (١٩١٣/١١) ، القصيدة تؤرخ ذاتها ٥٨ ب ، ي ١٧٨ .
- ٢٢ — بلادي ، ص ٥٥ (م ١٩١٣/٥/٢٨) ، ص ٤ (٥١/٥٠) ب ، ي ٦٨٣ .
- ٢٣ — البلبل السجين ، ص ٥٨ (م ١٩١٣/٩/١٧) ، ص ٤ ، يا ليل ٥٧ ب ، ي ٦٥١ .
- ٢٤ — انت ، ص ٦٢ (م ١٩١٣/٧/٥) ، ص ٥ (٥٢) ب ، ي ١٠٣ .
- ٢٥ — معركة بورغاس ، ص ٦٥ (١٩١٢/١٠/٣١) ، وهو تاريخ انتهاء المعركة ٦٩ ب ، ي ٧١٦ .
- ٢٦ — خير شيء ، ص ٦٩ (س ١٩١٦/١٠/٥) ، ص ٤ (٩) ب ، ي ٨٦٤ .
- ٢٧ — حكاية حال ، ص ٧٠ (م ١٩١٨/١/٢٦) ، ص ٤ (٢٠) ب ، ي ٨٠٦ .
- ٢٨ — شكوى ، ص ٧١ (لم تؤرخ) ٩ ب ، ي ٣٣٣ .
- ٢٩ — بالغة الورد ، ص ٧٢ (لم تؤرخ) ٨٢ ب ، ي ٤٣٣ .
- ٣٠ — ١٩١٤ ، ص ٧٧ (م ١٩١٤/١/١٤) ، ص ١ ، طوي العام ٣٧ ب ، ي ٣٢٧ .
- ٣١ — بنت الدوالي ، ص ٨٠ (مع ١٩١٦/١٠/٣٠) ، ما العيش إلا ساعة الغرور . التاريخ هو تاريخ « الهدى » النيويوركية التي نشرت ، ص ٢ ، محتويات عدد مع ١٠ ب ، ي ٤٩٣ .
- ٣٢ — الطيران ، ص ٨١ (م ١٩١٤/١/٢٣) ، ص ١ (٤٣) ب ، ي ١١٧ .
- ٣٣ — العاشق المخدوع ، ص ٨٤ (س ١٩١٦/٩/٢١) ، ص ١ ، المخدوع ٨٣ ب ، ي ٤١٥ .
- ٣٤ — أهلها عرب ، ص ٨٩ (مع ١٩١٦/١٠/٩) ، وهو تاريخ « الهدى » التي نشرت ، ص ٧ ، محتويات عدد مع ١٢ ب ، ي ١٣٩ .
- ٣٥ — صاحب القلم ، ص ٩٠ (ز ١٩١٣/٧) ، ص ٢٥٦ (لكن مصر) ٣١/٤١ ب ، ي ٦٦٥ .
- ٣٦ — بلا عنوان ، ص ٩٢ (لم تؤرخ) ٤ ب ، ي ٧٨٣ .
- ٣٧ — نزوة ألم ، ص ٩٣ (م ١٩١٦/١٢/٦) ، ص ٤ (خاطر شاعر) ٣٩/٢٨ ب ، ليست في ي .
- ٣٨ — الكأسان ، ص ٩٥ (س ١٩١٦/١٠/٣٠) ، ص ٤ (القدحان) ٢٤/٢١ ب ، ي ٥٩٧ .
- ٣٩ — بلا عنوان ، ص ٩٦ (لم تؤرخ) ٣ ب ، ي ٦٣٨ .
- ٤٠ — لارغنن للسما احتجاجي ، ص ٩٧ (لم تؤرخ)

٢١- ١٩١٣	١٩١٣/ ١
٢٢- بلادي	١٩١٣/٥/٢٨ م
٢٥- صاحب العلم	١٩١٣/٧ ز
٢٤- انت	١٩١٣/٧/٥ م
٢٣- الليل السجين	١٩١٣/٦/١٧ م
٥٨- مسرح العشاق	١٩١٣/١٠/٢ م
٣٠- ١٩١٤	١٩١٤/١٤ م
٣٢- الطيران	١٩١٤/١/٢٣ م
١٠- عصر الرشيد	١٩١٤/٦/١٠ م
٧٧- جرجي زيدان	١٩١٤/٨/٤ م
٦٧- في فراش المرض	١٩١٤/١٠/٨ م
٤٢- الحرب العظمى	١٩١٤/١١/١٦ م
٦٢- العيون السود	١٩١٥/١/١٨ م
٤٣- دموع وتهدات	١٩١٥/١/٢٨ م
٤٤- اخت البلجيك	١٩١٥/٢/١٣ م
٥٣- البغضاء	١٩١٥/٢/١٩ م
٦٨- رثاء المطران رماتيل هواويني	١٩١٥/٢/٢ م
٧٨- ايها الراعي	١٩١٥/٨/٢٦ س
٥٥- لمن الديار ؟	١٩١٥/٩/٢٧ م
٤٩- بلا عنوان	١٩١٥/١١/١ س
٥٢- بلا عنوان	١٩١٥/١١/١ س
٥٠- ١٩١٩	١٩١٥/١٢/٣١ م
٥١- ما للكواكب ؟	١٩١٦/١/٦ س
٥٤- حكاية قديمة	١٩١٦/١/٦ س
٧٥- نشيد النباري	١٩١٦/١/٦ م
٥٧- الفردوس الضائع	١٩١٦/١/٢٥ م
٦١- هملت	١٩١٦/٢/١٠ م
٤٨- سقوط ارضروم	١٩١٦/٢/١٦ م
٦٦- مصرع القمر	١٩١٦/٤/٢٤ س
١٩- الخلود	١٩١٦/٧ ف
٤٦- امة تنفى واثم تلعبون	١٩١٦/٧/٢١ م
٦- الشاعر والامة	١٩١٦/٩ ف
٨- لها انا	١٩١٦/٩/١٨ س
٣٣- العائق المخدوع	١٩١٦/٩/٢١ س
٤٥- بين الضحك واللعب	١٩١٦/٩/٢٥ س
٧- واني	١٩١٦/١٠/٢ س
٢٦- خير شيء	١٩١٦/١٠/٥ س
٣٤- اهله عرب	١٩١٦/١٠/٩ مع
٤٧- في الليل	١٩١٦/١٠/٩ م
٣١- بنت الدوالي	١٩١٦/١٠/٢٠ مع
٣٨- الكلكان	١٩١٦/١٠/٢٠ س
٦٥- باخرة الاغاثة	١٩١٦/١٢/١٦ م
٥٩- حكاية حال	١٩١٦/١٢/٢٢ م
٥٦- يا بلادي	بعد ١٩١٦/٨

٦٢- العيون السود ، ص ١٦٠ (م ١٨/١/١٩١٥ ، ص ٤ ، هي نظرة) ٣٧ ب ، ي ٣١٥ .	
٦٣- هانها ، ص ١٦٢ (لم تؤرخ) ١٠ ب ، ي ٢٤٢ .	
٦٤- الى صديق ، ص ١٦٣ (لم تؤرخ) ٤٠ ب ، ي ٦٨٠ .	
٦٥- باخرة الاغاثة ، ص ١٦٥ (م ١٦/١٢/١٩١٦ ، ص ٣ ، الباخرة) ١٢ ب ، ي ٤٤٥ .	
٦٦- مصرع القمر ، ص ١٦٦ (س ٢٤/٤/١٩١٦ ، ص ٤ ، ديمة حارة) ٤٨ ب ، ي ٢٩٥ .	
٦٧- في فراش المرض ، ص ١٦٩ (م ٨/١٠/١٩١٤ ، ص ٤ ، لو تَبَلَّكَتُ ساعة) ٤٤/٤٣ ب ، ي ٣٠٤ .	
٦٨- رثاء المطران رماتيل هواويني ، ص ١٧٢ (م ٣/٢/١٩١٥ ، ص ٣ ، الشاعر الوطني يرثي فقيد الامة) ٣١/٣٠ ب ، ي ٥٦٤ .	
٦٩- فتح اورشليم ، ص ١٧٤ (م ١١/١٢/١٩١٧ ، ص ٣ ، الى الفاتح) ٣٠ ب ، ي ٦١٥ .	
٧٠- الى الفاتح ، ص ١٧٦ (م ١١/١/١٩١٩ ، ص ٣ ، السيف) ١٣ ب ، ي ٢٤٣ .	
٧١- في القطار ، ص ١٧٧ (س ١٧/٥/١٩١٧ ، ص ٥ ، بلا عنوان) ٢٧/٢٤ ب ، ي ٤٣٨ .	
٧٢- السيد الجنبي ، ص ١٧٨ (م ١٦/٥/١٩١٧ ، ص ٤ ، القصيدة المعساء) ٢٠/٣١ ، ي ١٧٦ .	
٧٣- مرآة الغرب في سنتها التاسعة عشرة ، ص ١٨٠ (م ١٢/١٢/١٩١٧ ، ص ١) ٣٣ ب ، ي ٣٦١ .	
٧٤- مزح في جد (معربة) ، ص ١٨٢ (م ١٩/١/١٩١٨ ، ص ٤) ٢٠ ب ، ي ٢٢٤ .	
٧٥- نشيد النباري (معربة) ، ص ١٨٣ (م ١/٦/١٩١٦ ، ص ٤) ٢١ ب ، ليست في ي .	
٧٦- ذكرى ، ص ١٨٤ (س ٢١/٦/١٩١٧ ، ص ٤ ، ولقد ذكرتك) ٢ ب ، ي ٩٩ .	
٧٧- جرجي زيدان ، ص ١٨٥ (م ٨/٤/١٩١٤ ، ص ٤) ٤٥ ب ، ي ٨١٠ .	
٧٨- ايها الراعي ، ص ١٨٨ (س ٢٦/٨/١٩١٥ ، ص ٤) ٣١ ب ، ي ٢٩٩ .	
٧٩- ابنة الفجر ، ص ١٩٠ (س ١١/١٠/١٩١٧ ، ص ٤ ، اذا مت) ٤٧ ب ، ي ٧٧٧ .	

٢ - الترتيب الزمني

١٦- في السفينة	صيف ١٩١١
٣٧- نزوة الم	١٩١١/١٢/ ٦ م
٩- وداع وشكوى	١٩١٢/ ٦ ز
٢٥- معركة بورغاس	١٩١٢/١٠/٣١

- ٥ - السماء ، ص ١٣ (س ١٠/٧/١٩٢٦ ، ص ٦)
٢٣ ب ، ي ٩٧ .
- ٦ - بَرْدِي يا سحْب ، ص ١٥ (سم ١٩٢٧/٣/٢٤ ، ص ٢٦)
١٦ ب ، ي ١٨٣ .
- ٧ - العير المنكر ، ص ١٦ (م ١٩١٤/٧/١٧ ، ص ٤)
٤ ، يا نوح ، أين دلائل الطوفان ؟ (٥٢/٦ ، ص ٧٣٩ .
- ٨ - تعالي ، ص ١٧ (سم ١٩٢٥/٢/٩ ، ص ٦٥)
٣٢ ب ، ي ٥١٧ .
- ٩ - ربح الشمال ، ص ٢٠ (سم ١٩٢١/١/١٠ ، ص ٣١)
٢٤ ب ، ي ٥٧٢ .
- ١٠ - الحجر الصغير ، ص ٢٢ (مق ١٩٢٤/٤/١ ، ص ٣٩٢)
١٤ ب ، ي ١٢٣ .
- ١١ - الطين ، ص ٢٣ (مق ١٩٢٥/٢/١ ، ص ١٣٢)
٥٧ ب ، ي ٣١٨ .
- ١٢ - الثينة الحياء ، ص ٢٨ (سم ١٩٢٥/٢/٢٩ ، ص ٦٦)
١١ ب ، ي ٣٣٩ .
- ١٣ - في القفر ، ص ٢٩ (س ١٩٢٤/٨/٢٨ ، ص ٤)
٣٣ ب ، ي ١٥١ .
- ١٤ - التبتال ، ص ٣٢ (س ١٩٢٦/٦/١٧ ، ص ١٣)
١٣ ب ، ي ٤٨٢ .
- ١٥ - السماء ، ص ٢٣ (م ١٩٢١/٥/١٠ ، ص ٥٠)
٥ ب ، ي ٧٨٤ .
- ١٦ - الكنجة الخطية ، ص ٣٨ (مق ١٩٢٥/٧/١ ، ص ١٢٩)
٣٣ ب ، ي ٨١٧ .
- ١٧ - زهرة اقحوان ، ص ٤١ (م ١٩٢٠/٦/١٤ ، ص ٤)
٤ ، زهرة من اقحوان (٢٧/٢٩ ، ص ٧٢٧ .
- ١٨ - الاسرار ، ص ٤٤ (سم ١٩٢٥/٢/٩ ، ص ٦٦)
٩ ب ، ي ٤٠٢ .
- ١٩ - العميان ، ص ٤٥ (م ١٩١٩/١٠/١٤ ، ص ٢١/٣٢)
٢١ ب ، ي ٧٧٤ .
- ٢٠ - الزمان ، ص ٤٨ (مق ١٩٢٤/٧/١ ، ص ١٢٩)
٢٥/٢٦ ب ، ي ٢٥٢ .
- ٢١ - البنيان ، ص ٥٠ (س ١٩٢٤/١٠/٩ ، ص ٥)
بلا عنوان (٣٦/٢٠ ، ي ٨٤١ .
- ٢٢ - الجنون ، ص ٥٢ (سم ١٩٢٥/٢/٩ ، ص ٦١)
٤٣ ب ، ي ٦٠٠ .
- ٢٣ - قطرة الطل ، ص ٥٧ (س ١٩٢٣/١١/١٢ ، ص ٤)
٨ ب ، ي ٤٧٤ .
- ٢٤ - نار القرى ، ص ٥٨ (سم ١٩٢٧/٣/٢٤ ، ص ٢٥)
١٨/٢٤ ب ، ي ١٠١ .
- ٢٥ - ابن الليل ، ص ٦٠ (سم ١٩٢٧/٣/٢٤ ، ص ١٨)
١٨ ب ، ي ٦٠٧ .

- ١٢ - ٩
٧٢ - السيد المجنبي ١٩١٧/١
٧١ - في القطار ١٩١٧/٥/١٦
٧٦ - ذكرى ١٩١٧/٦/٢١
١٧ - يا صاح ١٩١٧/٨
٤ - أم القرى أو ملفرد الجبيلة ١٩١٧/٨/٢٨
٧٣ - مرآة الغرب ١٩١٧/٩/١٢
٧٩ - ابنة الفجر ١٩١٧/١٠/١١
٦٩ - فتح اورشليم ١٩١٧/١٢/١١
١١ - لم أجد أحدا ١٩١٧/١٢/٢٤
٦٠ - يا جارتى ١٩١٨/١/١٧
٧٤ - مزح في جد ١٩١٨/١/١٩
٢٧ - حكاية حال ١٩١٨/١/٢٦
١٨ - بلاد أم نعمة ؟ ربيع ١٩١٨
١٣ - بنت سوريا ١٩١٨/٩/٥
٧٠ - الى الفاتح ١٩١٩/١/١١
١ - اهداء الديوان ١٩١٩/٦

٣ - ما لم يؤرخ

- ٢ - الشاعر
٣ - فلسفة الحياة
٥ - انا وأخت المهابة والقبر
١٤ - الفقير
١٥ - بين الكأس والطلاس
٢٠ - عينك
٢٨ - شكوى
٢٩ - بائعة الورود
٣٦ - عنوان
٣٩ - بلا عنوان
٤٠ - لارغم للسا احتجاجي
٤١ - انتم معي
٦٣ - هانها
٦٤ - الى صديق

« الجداول »

١ - الترتيب الديواني

- ١ - الفاتحة ، ص ٤ (لم تؤرخ) ٢١ ب ، ي ٧٦٤
٢ - المعناء ، ص ٥ (س ١٩٢٧/٢/٢٨ ، ص ٧)
٤٢ ب ، ي ٥١٢ .
- ٣ - السجينة ، ص ٩ (مق ١٩٢٤/١٢/١ ، ص ٥٢٢)
٣٢ ب ، ي ١٣٣ .
- ٤ - الضفادع والنجوم ، ص ١٢ (لم يؤرخ) ١١ ب ، ي ٦٨٧ .

١٩٢٥/٦/١٨ م	٣٤- موت العبقري
١٩٢٥/٧/١ مق	١٦- الكمنجة المحطمة
١٩٢٦/٥/١٣ س	٣٣- عيد النهى
١٩٢٦/٦/١٧ س	١٤- التمثال
١٩٢٦/١٠/٧ س	٥- السماء
١٩٢٧/٢/٢٨ س	٢- العنقاء
١٩٢٧/٣/٢٤ سم	٢٤- نار القرى
١٩٢٧/٣/٢٤ سم	٦- برّدي ياسحب
١٩٢٧/٣/٢٤ سم	٣١- لا أنت ولا أنا
١٩٢٧/٣/٢٤ سم	٣٥- الغدير الطوح
١٩٢٧/٣/٢٤ سم	٢٥- ابن الليل
١٩٢٧/٦/١ مق	٢٩- العليقة

٣- ما لم يؤرخ

١- الفاتحة
٢- الضفادع والنجوم
٢٧- الاله التراث
٣٦- الطلاسم

جورج ديمتري سليم
- واشنطن -

٢٦- أنا ، ص ٦٢ (م ١٩١٩/١١/١٠ ، ص ٤ ، بتوقيع « الهدد » ١٦/١٢/١٤٧ .
٢٧- الاله التراث ، ص ٦٤ (لم يؤرخ) ١٠ ب ، ي ٧٩٨ .
٢٨- الاشباح الثلاثة ، ص ٦٥ (سم ١٩٢٥/٢/٩ ، ص ٦٣) ٧٤ ب ، ي ٤٨٨ .
٢٩- العليقة ، ص ٧٢ (مق ١٩٢٧/٦/١ ، ص ٦٠٩ ، الموسجة) ٣٥ ب ، ي ١٦٢ .
٣٠- هي ، ص ٧٥ (م ١٩٢٣/٧/٢ ، ص ٤ ، سرها) ٤٠/٣٧ ب ، ي ٨٣١ .
٣١- لا أنت ولا أنا ، ص ٧٨ (سم ١٩٢٧/٣/٢٤ ، ص ٢٧) ٧ ب ، ي ٧٥٢ .
٣٢- الناسكة ، ص ٧٩ (س ١٩٢٤/٦/١٩ ، ص ١٥) ١٨٨ ب ، ي ١٨٨ .
٣٣- عيد النهى ، ص ٨١ (س ١٩٢٦/٥/١٣ ، ص ٧ ، في عيد « المقتطف » الخمسيني) ٥٩ ب ، ي ٢٥٨ .
٣٤- موت العبقري ، ص ٨٦ (م ١٩٢٥/٦/١٨ ، ص ٣٢) ٣٢ ب ، ي ٢١٨ .
٣٥- الغدير الطوح ، ص ٨٨ (سم ١٩٢٧/٣/٢٤ ، ص ٢٧) ٦ ب ، ي ٣٦٣ .
٣٦- الطلاسم ، ص ٨٩ (لم يؤرخ) ٢٨٤ ب ، ي ١٩٣ .

٢- الترتيب الزمني

٧- العمر المنكر	١٩١٤/٧/١٧
١٩- العميان	١٩١٩/١٠/١٤ م
٢٦- أنا	١٩١٩/١١/١٠ م
١٧- زهرة اقحوان	١٩٢٠/٦/١٤ م
٩- ربح الشمال	١٩٢١/١/١٠ سم
١٥- المساء	١٩٢١/٥/١٠ م
٣٠- هي	١٩٢٣/٧/٢ م
٢٣- قطرة الظل	١٩٢٣/١١/١٢ س
١٠- الحجر الصغير	١٩٢٤/٤/١ مق
٣٢- الناسكة	١٩٢٤/٦/١٩ س
٢٠- الزمان	١٩٢٤/٧/١ مق
١٣- في القفر	١٩٢٤/٨/٢٨ س
٢١- البنييم	١٩٢٤/١٠/٩ س
٣- المسجينة	١٩٢٤/١٢/١ مق
١١- الطين	١٩٢٥/٢/١ مق
٢٢- المجنون	١٩٢٥/٢/٩ سم
٢٨- الاشباح الثلاثة	١٩٢٥/٢/٩ سم
٨- تمالي	١٩٢٥/٢/٩ سم
١٢- النينة الحياء	١٩٢٥/٢/٩ سم
١٨- الاسرار	١٩٢٥/٢/٩ سم

اوسكار وايلد وأعماله النساء

- ان السنوات التي تطرحها المرأة من عمرها لا تحسب سنوات ضائعة بالنسبة الى الناس .. ذلك انها تضيفها بكل جود الى اعمار صديقاتها الحبيبات !
- تنزل المرأة راضية ما دامت تبدو اصغر من سن ابنتها !
- الخامسة والثلاثون سن جذابة ، والنساء بهله اراذلهن بقين في سن ... الخامسة والثلاثين !!

اللغة

عنصر من عناصر الاستقلال الثقافي

محاضرة
الاستاذ
ميشيل
بروغير

لقى الأستاذ ميشيل بروجير الذي زار الكويت بدعوة من
الجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، محاضرة في رابطة الأدباء
بمساء يوم الأربعاء ١٩٧٧/٤/٦ . وكانت المحاضرة بعنوان : اللغة
عنصر من عناصر الاستقلال الثقافي واستمع اليها جمهور من رجال
الفكر والأدب والثقافة . وقد ألفت المحاضرة بالفرنسية ، ولي ما يلي
ترجمة لها ننشرها ليطلع عليها قراء « البيان » :

مليبا دعوة حكومة الكويت للتحدث عن سياسة فرنسا
اللغوية .

وأرجو ان تحظى محاضرتي هذه بعنايتكم ، وان
تبدو بعض الوسائل التي اتبعت في فرنسا منذ عشرات
السنين لأجل تحديث ونشر اللغة الفرنسية ، صالحة
للاستعمال فيما يتعلق باللغة العربية .

وان نقطة الانطلاق للسياسة اللغوية الفرنسية قد
بدأت في عام ١٩٦٦ وذلك بإنشاء اللجنة العليا للغة
الفرنسية ، تنفيذا للمرسوم الذي وقعه الجنرال ديغول
والسيد بومبيدو وكان انذاك رئيسا للوزراء . ومنذ عشرة
أعوام وهذه اللجنة العليا ، المؤلفة من حوالي عشرين
شخصية ويرئسها على التوالي رؤساء الوزارات ،
تلعب دورا هاما في تعميق السياسة الفرنسية في المجال

أرجو أن تقبلوا اعتذاري لمخاطبتكم بلغتي وليس
باللغة العربية ، التي انتهني معرفتها . ولكن كما تدركون ،
لم أرغب في استعمال لغة اتصال ، ليست بالفرنسية او
بالعربية ، كاللغة الانجليزية مثلا . وهذا ما يتعارض
بالفعل ، مع مراعاة الموضوع الذي سأعالجه . مع
مبادئ السياسة الفرنسية .

ولسوء الحظ ان القادرين على التعبير بالفرنسية
والعربية قليلون جدا باستثناء الشعب الجزائري
والمغربي والتونسي والموريتاني واللبناني . انه مسن
المؤسف جدا ، لان الاتصالات المباشرة والسهلة بين
الناطقين بالفرنسية والناطقين بالعربية ستكون بالتأكيد
على اهمية كبيرة في جميع الميادين من الحياة السياسية
والاقتصادية والثقافية . وبهذه القناعة جئت بكل سرور

المعوي .

وترتكز هذه السياسة اللغوية على عدة حقائق :

١ - ان الفرنسية لغة ثقافة قديمة وحضارة رفيعة ولكنها في العالم المعاصر ، عرضة لان تصبغ تدريجيا بقتصر على جوانبها الكلاسيكية والقديمة وان تصبح شيئا نفسيا مثل الاغريقية واللاتينية لغة غير قادرة على التعبير عن الحقائق المعاصرة .

٢ - ان الفرنسية ليست لغة فرنسا فقط ، بل هي لغة البلدان الناطقة بالفرنسية ، اي ما يقارب الثلاثين دولة . موزعة على القارات الخمس وتمثل جميع مستويات التنمية الصناعية وجميع الاعراق وجميع الانظمة السياسية . وانه بضم هذه الدول فقط ويتمويدها على التفكير معا بمصالحها المشتركة ، تستطيع اللغة الفرنسية ان تحافظ على دورها الدولي ، وفي هيئة الامم المتحدة وفي مجموع المنظمات العالمية .

٣ - واخيرا انه من غير المجدي اندفاع عمن الفرنسية ، اذا كان الفرنسيون او الناطقون بالفرنسية ، في الوقت نفسه ، يجهلون او يحقرون اللغات الكبيرة الاخرى في العالم . وغالبا ، وبسبب الاتفاقيات الدولية فان الدول تتطلب بعض التبادل في تعليم لغاتها ، وكان يجب على الناطقين بالفرنسية ان يعدلوا عن الاسطورة التي تفترض وجود لغة او لغتين دوليتين فقط ، ان يقولوا اعتبار العالم كما هو ، في تنوعه وثروته اللغوية . هذه المتطلبات الثلاثة الاساسية حددت السياسة التي نصحت بها اللجنة العليا واتبعتها الحكومة . وسوف اتناول تباعا هذه الجوانب الرئيسية :

اولا : تقوية المجموعة الناطقة بالفرنسية :

لقد تم عقد علاقات سياسية واتفاقيات للتعاون الثقافي ليس بين فرنسا والمستعمرات القديمة في افريقيا فحسب ، بل مع بلجيكا وكندا وكوبيك على الاخص ، وتم مع المستعمرات البلجيكية القديمة التي نالت استقلالها (زائري - راوندا - بورندي) ومع المستعمرات الانجليزية القديمة التي استقلت والتي تتكلم بالفرنسية (جزر موريس والسيشل) وبدون ان يكون لفرنسا اي تدخل ، أبرمت هذه الدول المختلفة ، غميا بينها وتدرجيا ، اتفاقيات تعاون ثنائية : بين بلجيكا وكندا ، بين كندا وهاييتي ... الخ . وقد شجعت هذه الاعمال الدبلوماسية التبادل الواسع بين الاساتذة والكتسب واليث الاذاعي والتلفزيوني وسأذكر اضافة الى ذلك بعض النماذج الواقعية لهذا التعاون :

- جماعة الاذاعة والتلفزيون لبرامج اللغة الفرنسية ، شجعت على تبادل اليث الاذاعي او التلفزيوني وتنظم ايضا برامج لليث المشترك ، تداع في مجموع الدول الناطقة بالفرنسية في الوقت ذاته .

- رابطة الجامعات التي تدرس بالفرنسية جزئيا او كليا . ومقرها في مونتريل ، واذكر ان ممثلها ، قد اتوا مرارا الى البلدان العربية .

- شكلت في عام ١٩٧٠ في مؤتمر نيماي وكالة التعاون الثقافي والتقني . وهي تسمى بفصل المساهمات المقدمة من الدول الغنية الناطقة بالفرنسية ، لتسهيل تنمية الدول الفقيرة الناطقة بالفرنسية .

- رابطة البرلمانيين الناطقة بالفرنسية ، تضم ، كما يدل على ذلك اسمها ، قادة سياسيين . وقد عقدت مؤخرا مجلسا بكامل هيئته في مقر هيئة الامم المتحدة في نيويورك ، وهذا كان من شأنه ان يدعم الدور الدولي الذي تلعبه لغتنا في هذه المنظمة .

- الاجتماع الدائم لوزارة التربية ووزارة الشبيبة والالعب الرياضية في البلدان الناطقة بالفرنسية ، ومقرها في دكاكر .

وقد اقيمت عدة عمليات اخرى مخصصة لدعم الروابط بين بلدين . او تركيز جهود النطق بالفرنسية على واحدة منها وفي الحالة الاولى ، اذكر تأسيس المكتب الفرنسي - الكيويكي للشبيبة الذي سمح منذ ١٩٦٨ ، لآلاف الشباب من اصل فرنسي او كيويكي ان يعبروا الاطلسي وان يكتشفوا في لغتهم الام ، نمط حياة مختلفة تماما . وفي الحالة الثانية : اذكر العملية التي نظمتها الامم المتحدة ، في ولاية لوزيانا ، حيث يقوم مئات الاساتذة الفرنسيين والبلجيكين والكنديين والامريكيين بتعليم الفرنسية لمواطنين امريكيين يافعين من اصل فرنسي بعيد بغية تحويل لوزيانا ، حسب رغبة حكايها الى ولاية مزدوجة اللغة .

ما زال اماننا الكثير للعمل في هذا المجال ولكنه مما يلفت النظر ، ان نشئين ان الحركة التي اطلقتها السلطات العامة قد نابت عنها فئة كبيرة من المواطنين . ليواصلوا المهمة في اطار مسؤولياتهم المهنية : كالاتباء من مختلف الاختصاصات ، ووكلاء سفريات ، والكتائب ، والمحفيين ، هؤلاء قد اسسوا رابطات مهنية جامعة للغة الفرنسية تجتمع بالتواوب في احدى البلدان المعنية . وهذه الحركة لن تلبث ان تتوسع نظرا لحب الاسفار الذي نلاحظه في العالم الحالي . ولكن فيما عدا متعة الاسفار ، فان هذا التبادل يثر بشكل متزايد في مجالات تطبيقية في التعاون الدولي . وبالمكان اذن ان تعتبر ان فكرة التحدث بالفرنسية قطعت مسيرتها منذ عشر سنوات ، وانها في معظم البلدان المعنية . قد اصبحت حقيقة ماثلة في اذهان المواطنين المسؤولين : وهي تولوم الحد ، وتبادل المراسلات في المدارس التي تتضاعف ، وهذا ما يتيح لكل واحد الخروج من منزله الجغرافية او النفسية ، وان يتصل مع اجواء بعيدة

ومختلفة في نطاق لغته الام .
ثانيا : تحديث اللغة الفرنسية :

انه من غير المجدي تعزيز العلاقات بين الدول الناطقة بالفرنسية ، اذا لجأت هذه الدول تدريجيا الى لغة اخرى ، الى الانجليزية مثلا ، في تبادلها ، العملي ، والصناعي ، والتجاري ، وبشكل عام ، في كل ما يمس حياة القرن العشرين ، وقد اُتخذ عمل ضخّم عام ١٩٦٧ ، وهو تاريخ انشاء المجلس الدولي للغة الفرنسية ، يتراسه بلجيكي ، ومقره في باريس . ويتكون هذا العمل من :

١ - انشاء مؤسسات لغوية قوية في السدول الصناعية المتقدمة (كندا ، كيوك ، فرنسا) ومنها : ادارة اللغة الفرنسية في كيوك ، المكتب الفيدرالي للترجمة في اوتاوا في الجمعية الفرنسية للمصطلحات في باريس . ان مهمة هذه المؤسسات المختلفة التي تعمل في تعاون صميم ، متشابهة ، وهي ترجمة الكلمات الجديدة الى الفرنسية بانتظام ، وتأتي بشكل عام من الانجليزية ونشر هذه الى الحقائق التقنية او الصناعية الجديدة ، ونشر هذه الكلمات الجديدة في مجموعة العالم الناطق بالفرنسية ، لتخزينها في الحاسبات الالكترونية التي تعتبر حقا بنوك البيانات اللغوية . والاتصال بين هذه الحاسبات المختلفة ما زال قيد الدراسة . وتهدف هذه الدراسة التي ستنتهي في خلال عام او عامين ، الى تجنب اللجوء الى لغة اجنبية لتعريف المخترعات المعصرية ايا كان نوعها .

وهذا العمل ليس بالسهل : فقد استدعى الامر عقد جلسات لاجراء مرادف للكلمات الامريكية « سوفتوير » اي برامج « هاردوير » اي الات . والكلمات التي تم التوصل اليها مؤخرا هي « logiciel » اي « سوفتوير » « Matériel » اي « هاردوير » ، وقد تم قبولها الان في الولايات المتحدة حيث يتكلم العلماء عن Logistics بقدر ما يتكلمون عن « سوفتوير » .

ب - وما ان يتم تعريف هذه الكلمات ، يجب اللجوء الى السلطة التشريعية او التنفيذية لتقرير استعمالها . ولهذا فقد نشرت قرارات للمصطلحات في الجريدة الرسمية لكل وزارة من الوزارات الفنية ، تشير الى الكلمة الفرنسية الصحيحة وتقترح استعمالها على مختلف الادارات . فالقانون المؤرخ في ٣١ ديسمبر ١٩٧٥ ، المتعلق باستعمال اللغة الفرنسية ، قد منع منذ صدوره استعمال لغة اجنبية اخرى في الدعاية والبيع ووضع الفواتير وفي ضمان اي مال من الاموال ، او على الاقل جعل استعمال الفرنسية اجباريا . وقد اعتاد عدد كبير من الصناعيين الامريكيين والانجليز والالمان واليابانيين ان يبيعوا في فرنسا من

غير ان يكلفوا انفسهم اي عناء في مخاطبة الفرنسيين بالفرنسية واضطروا ان يعيدوا النطق في اعلاناتهم وفي وثائقهم الدعائية وحتى في جزء من منتوجاتهم ، لكي تتفق مع متطلبات القانون الجديد . والامر لا يعتبر ، بالتاكيد ، من قبيل تدبير لحماية اللغة فحسب ، بل هو ايضا تدبير لحماية المستهلك الذي تقبل هذا بسهولة ، ولا تاتي قبولا عند الشعب . وهناك قانون مماثل في كندا والسنغال ، وتدرس بلجيكا امكانية اصدار قانون مماثل .

وهذا العمل المستمر لتحديث اللغة يفترض ، بالتاكيد امكانيات مادية كبيرة وكثيرا من الاقتناع السياسي . ولكن المخاطرة الاقتصادية واضحة جدا وهي ان نجانب الانتاج الوطني ، وتحت تأثير لغة اجنبية او اكثر ، ان يكون غريسة للمنافسة في ارضه بالذات ويضطر للتكرار ليلظُر بالملظهر المعصري .
ثالثا : التنوع في تعليم اللغات :

قد يبدو كل ما ورد سابقا مطبوعا بطابع الوطنية والمقزمت ومحبية الدناغ لولا ان الامر يتعلق ، بالفعل ، بالتاكيد على الحق الثابت القويم لجميع اللغات الدولية الكبرى ، وبالاخص وليس حصرا باللغة الفرنسية ، في الحياة والتنمية . ولكنه في الوقت نفسه شجعت فرنسا تعليم اللغات الاجنبية وعملت على تنميتها وخصوصا في نطاق التعليم والتجارة .

١ - في مجال التعليم ، فان فرنسا ، هي الدولة الوحيدة في اوروبا ، التي تقدم تنوعا كبيرا في اللغات لطلاب الثانوية العامة (١٣ في المجموع) وان كانت الانجليزية تحتل مكانا بارزا فانها ، من جهة اخرى لا تتناسب مع مصالحنا الحقيقية لتجارنا وصناعتنا ، وكذلك فان الالمانية ، والاسبانية والبرتغالية والايطالية والروسية والعربية ، وبناتظار الصينية واليابانية ، تدرس في معظم مدن فرنسا الكبيرة .

٢ - اما في مجال التجارة فان الحكومة تحاول اقناع الصناعيين انه من مصلحتهم معرفة لغة عملائهم . وهذا قانون تجاري اساسي ، قام الالمان بتطبيقه منذ زمن بعيد حتى الولايات المتحدة ذاتها تطبق هذا القانون اذا اضطرت الى ذلك .

وفي الوقت نفسه ، نلاحظ مجهودا مماثلا لدى بعض شركتنا التجاريين . فقد ظهرت مؤخرا حلقة دعائية في السويد تناشد بالاتي : الانجليزي لم يعد كافيا ، ان جهل الفرنسية يجعل الصناعة السويدية تخسر المليارات . وسوف يخضع ٢٠٠٠ موظف من كوادر الاقتصاد السويدي الى التدريب على الفرنسية العملية التقنية .

حينما تنأنت الأعلام

شعر: محمد علي الرباوي

محكوم بالنفي عليّ هنا
تحت غصون الظل المتحرك .
اتصلب صوتنا مقنوط الرأس
وظلام البئر سراب مكسور المرأة .
* * *

حلمي ، كسان
انثى ، وأنا انسان ،
طاووس مفروس فوق محياي
والقمر الاخضر والشمس الخضراء
عقد قمر قديمي بحب شفاه .
* * *

كبر الطاووس
اختبرت قصبات محياي
وأنا بين الشمس وبين القبر الاخضر
انهادي

واعلى فوق الصدر مصابيح لها صوت رنان .
* * *

حلمي كان
انثى . وأنا انسان ،
بعثرت القنديل الكف اليسرى ،
وتركت رمال الصحراء حواله تنفدى
واذا بي منفي تحت غصون الظل المتحرك .
* * *

مشلوقا امشي ،
وعلى ظهري نعشي
وانادي ، وظلام البئر سراب مكسور المرأة
يخص دناي الاسمر .
* * *

حلمي كان ...
امسى سيافا نالسر
ها رأسي فوق النطع
تحت غصون الظل المتحرك .

وفي هونج كونج يقوم ١٠٠٠٠ صيني الى جانب
انتاتهم الصينية والانجليزية باتباع دورات في اللغة
الفرنسية في مدرسة الاليتاس الفرنسية .
والواقع انه من الجلي انه مهما كان للخدمات
التي تتم باستعمال الانجليزية السطحية تقريبا ، فان
اللغات الاخرى الكبيرة بمصمة على البقاء وان المنافسة
التجارية تنمو في العالم اكثر فاكتر وتجعل من الضروري
على المرء ان يتكلم الى جانب لغته الام ، لغتين اخريين
على الاقل . هذه هي الاهتباتم اللغوية للحكومة
الفرنسية ويجدر بنا ان نضيف اليها بالطبع الاهتباتم
التقليدية والضرورية دائما لوزارة الخارجية او
المؤسسات الخاصة في العالم كله التي تقدم تعليمها
بالفرنسية او تقدم معونة فنية للدول التي ترغب في تعليم
الفرنسية او تعرفها على الانتاج الادبي والعلمي والفني
في فرنسا المعاصرة .

وكما ترون ، فان الكثير من مشاغلنا هم ايضا
بلدان اللغة العربية . وهناك العديد من المنظمات
الثقافية تحت رعاية الجامعة العربية ، مهيئة للمنظمات
الناطقة بالفرنسية . ومما لا شك فيه انه من الضروري
ايضا ان نؤمن الازدهار الكامل للغتك في المجالات
الحديثة ، وتأكيد نشر مصطلحاتكم العلمية ومغرداكم
الجديدة بشكل سريع وتنمية تعليم اللغات الاجنبية الكبيرة
في الدول العربية . فان المصلحة الثقافية والاقتصادية
جلية ولن اصر عليها . ولكنني اصر على التنويه على
الاهمية السياسية فيما يتعلق باللغات ، وبالفعل يمكننا
ان نعتبر كل لغة كبيرة كقرد من الافراد « حر » ومسئول
وغني بماض تاريخي وبمستقبل مبشر . يجب على هذه
اللغات ان تتعاون فيما بينها كالأفراد ، بدلا من ان
تتجاهل وتزدرى بعضها البعض . وعليها ان تقيم فيما
بينها كالأفراد علاقات ودية ومباشرة ، عوضا عن ان
تتخذ لغات سيدة عليها تتولى التفكير نيابة عنها . ويجب
على لغاتنا ، وهي التي شكلت احساس كل واحد منا ،
ان تستمر دون ان تصاب بنشويوه او فساد او غموض ،
في التعبير عن الحقائق المعاصرة . هذا هو ثمن استقلال
وكرامة كل انسان وكل شعب وكل لغة .



المطربة

فوزية
جورج

لنسام على سر الاحلام

ان نامت عيناك سناخذني ..

في حلم ليلي لا يقهر

تسبح بي عبر بحار من شرق يتخلق في عمقنا

اشعر أن وراء هديرك موجي

خلف عبابك تهتد يدك تهدد اشعاري

تلتهمها بعير من زهر روحي ينو في كفيك

اشعر أن وراء هجيرك نبضي

ينالقي في عينيك يسيل عناقيدا من مطر رائق

اشعر ان وراء طموحك شمسي

تغرب

لتغيب بداخل شربانك

اشعر اني ..

قهر يبحث عن ليل ..

تفرشه هبسات صلاة الزهر المتعبد

وجناحات فراشات نكي

اشعر اني ..

عصفور علقت اشلامي في حافة غصن ينوهج

وضياء في مصباح مكسور

وتهد الريح ايبادها

تصفع ذاتي

وتشقى جناحاتي

وتخطم قببي المخور

آه انتكسر فوق زجاج ينهاوى

في عمق الليل انسا

لؤلؤة غرقى

هزج من اون وصدا

زهر يلف على غصن دخان

حرف بنيت معنى فوق الزبد الراحل

ينلانى حين يقبل ثغر الشيطان

حرف دون رداء

يتنفس يصهر نبض الاشياء

• • •

آه .. سافرت

وركبت قطارات حنين لا تهدا

في هيلاس

اشعلت شموع قطاري

لاعود على خيط دخان ..

يساقط ظلي فوق صخور .. تتالم

احمل لؤلؤة غرقى .. في قاع يتحطم

— فوزية عباس —

— القاهرة —

انت هنالك

في صدر سحابة

وردائك لؤلؤ

صدرك

شيطان تمتد مع النسمات المتلحقة

عيناك

اسمع فيها لحن شعاع خيري الايقاع

تعلمو الاوجاج

تصخب

تهدا

لنسام على شرفات الصمت

خلف الاهداب

ضوء يمنحني عبر الليل اساريه

يمنحني اسطورة سحر تعشق لحني

تشعلني

تطفئني

تشعلني

تاخذني عبر الرغبات المتوحشة الساكنة الاعماق

في مخدع نور ويدفع تسكينتي ..

عبر خلاياك البركانيّة

• • •

اشعر ان وراء خفايا الصدر عيوننا ترمقني

وتناديني في عمق الليل

تعصر الدماء المصهور بشلال دمي

ترشفه .. وتغيب بصدري

دور الفنان العربي المعاصر

الدكتور علي الزبيدي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

الدراسات الفلسفية والفنية الحديثة هذا الجانب الذي كان مجهولا أو شبه مجهول . فصار يعرف ان دوره في الحياة الاجتماعية لا ينحصر في انعكاس أحداث المجتمع في فنّه انمكاسا تلقائيا يحدث حيناً ولا يحدث في حين آخر . بل يتجاوز هذا الحد . الى البحث عن مصادر الوعي الفني في المجتمع بحثاً مقصوداً مدروساً . وإلى استخدام موهبته في إنتاج نتاج فني يمور هذا الوعي الفني الصادر من المجتمع ويعبر عنه تعبيرا فنيا قادرا على التأثير في حياة الجماعة التي استوحى منها عناصر الفن الأولية . أريد أن أقول ان الفنان المعاصر لا يتأثر بالحياة تأثرا عشوائيا معتمدا على الصدفة أو مقتضرا على بعض الحالات كما كان يحدث من قبل ، بل يبحث الفنان بنفسه عن

أسس وحدود ومفاهيم راسخة في مدارك الفنان . وكان الفنان العربي . كغيره من فناني الأمم الأخرى ، يتغزل بما يجري في مجتمعه ، وقد يتخذ موقفا معينا ، ناقدا أو غير ناقد من الأحداث الاجتماعية وغيرها . ولكن هذا الانفعال أو التعامل لم يكن مبنيا على عقيدة ، أو فكر فني فلسفي يتفهم صلات الفن بالحياة الاجتماعية . ويدرك اثر وتأثير كل منهما في الآخر . وقتلنا ان قدامى نقاد الشعر العرب لم يدركوا بدورهم علاقة الشعر — باعتباره فنا — بالحياة الاجتماعية . فلم يقدموا دراسات تحلل النتاج الشعري الفني وتكشف عن علاقات مقوماته وقيمه الفنية والجمالية والفكرية بنحية المجتمع العربي . أما الفنان العربي المعاصر وغير العربي أيضا ، فقد كشفت له

تكلت في مثالي السابق عن الفنون الجميلة ، وعن أهميتها في الحياة القومية والإنسانية قديما وحديثا . واثرت الى تزايد هذه الأهمية في العصر الحديث ، وذكرت ان المعنيين بتاريخ الفن وفلسفته من المعاصرين . كتبوا أبحاثا جلية أكدت وأوضحت ارتباط الفن بالحياة الاجتماعية . وكشفت الأدوار الخطيرة التي يمكن للفنان ان يقوم بها ، لا في تصوير مجتمعه فقط ، بل في توعيته وتنويره وتطويره ورفع مستواه الاجتماعية والسياسية والفكرية والروحية . وذكرت أيضا ان فنان المعاصر السابقة كان يتعامل مع الحياة الاجتماعية ، إلا ان هذا التعامل ، كان طبيعيا تلقائيا ، اعني انه لم يكن نتيجة مواقف فنية مستندة إلى فلسفة جمالية اجتماعية ، ذات

دور الفنان العربي المعاصر

مواد الفن الأولية في حياة الجماعة التي يعيش فيها ثم يقدمها بأشكال ومضامين فنية قادرة على التأثير في حياة الجماعة نفسها .

وسواء اقتصر الفنان على التأثير ليس غير ، أو تجاوز ذلك إلى التأثير إضافة إلى التأثير ، فهو في كلا الحالتين مرتبط بجمعيته ، مشدود إلى مصادر الإيحاء الفني فيه ، لأنه جزء حي منه ، ولهذا كانت الفنون وما زالت تستوحي أفضل بصور يعكس ملامح وخصائص المجتمع الذي يعيش فيه الفنان ، لأن منه يحمل الطابع الذي يميز فن قومه عن فنون الأقوام الأخرى ، وهذا الطابع القومي المتميز ، هو الوساطة الوحيدة التي تربط الفنان بالمجتمع الإنساني كله . . . إذ لا يعقل أن يرتبط الفنان بالمجتمع الإنساني العالمي راسا وبثقرة هائلة تتمدد إلى آلاف الكيلو مترات وملايين الناس الذين يعيشون حوله .

فالفنان لا يمكن أن يرتبط بالإنسانية العالمية إلا عن طريق الجماعة التي يعيش فيها ويستوحي منه من حياتها ثم يقدمه إليها ، ليكون في جيلة تراثها الفني القومي ، فإذا ما توفرت في نتاجه سمات وخصائص فنية وغير فنية أخرى ، أصبح هذا النتاج القومي جزءا من تراث الإنسانية كلها ، وأمسى اثرا من أثارها الفنية الخالدة . فقومية الفن هي في الوقت نفسه إنسانيته ، وما أن يكون الفن قوميا حتى تنفتح أمامه الأبواب ليكون إنسانيا . فنتاج الشعراء الخالدين والشعر من الفنون المهمة كما نعلم ، يمثل ادبهم القومي وفنهم القومي قبل

أن يصبح جزءا من تراث الإنسانية . فهو ميروس كان شاعرا أغريقيا ثم أصبح شعره عالميا إنسانيا بعد قرون ، أي حين ترجم إلى اللغات الأخرى فعرّفه الناس الآخرون ، واكتسب إبعادا إنسانية . وشكسبير كان إنجليزيا قبل أن تطلع الاسم الأخرى على فنه وشعره ، فلما ذاع شعره في العالم اكتسب سمة عالمية وإنسانية . والمعري شاعر عربي أنتج فنا وأدبا عربيين ، صحيح أن في شعره إبعادا إنسانية منذ ظهر إلى الوجود . ولكن المعري لم يصبح عالميا إنسانيا إلا بعد أن تجاوز شعره

حدود العالم العربي والإسلامي وانتشر في العالم ويقال مثل هذا عن عمر الخيام وفكتور هوغو وولتن ودانتي وطاغور وجميع الشعراء الخالدين . . . وينطبق هذا أيضا على الفنانين الآخرين ، أي على الرسامين والنحاتين والموسيقيين الخالدين ! ففهم كان يعبر بصورة من الصور عن موضوعات ومقولات فنية مأخوذة من مجتمعه ، أي أنه استطاع أن يكون قوميا ، فلما كان تسنى له أن يصبح إنسانيا وبخاصة حين خرج من حدود بلاده وانتشر ووصل إلى القوميات الأخرى .

لقد ضرب الأمثلة من حياة الشعر والشعراء ، لأن الشعر يصلح أكثر من أي فن آخر للدلالة على الطابع القومي الأصيل للفن . . . كل فن ، فالشعر يأخذ من أمته لغتها الشعرية الجميلة ، فيستوعب أهم عناصر قوميتها أي اللغة ، ثم ينفث في هذه اللغة موابيه وقدراته ويمنحها خصائص فنية تؤلف بجموعها طابعا

فنيا قوميا يمهّد لها الطريق إلى الطابع الإنساني الشامل . ولهذا تحصل والزعم بوجود فنان يجلس في منزله ثم يهبط عليه الوحي من السماء فينتج فنا يحمل طابع البشر في أبعد زوايا الكرة الأرضية ، هذا القول خرافة أثبت بطلانها العلم الحديث . فالفنان ليس نبيا ، والموهبة الفنية وجدت في الفنان على الأرض والوحي الفني جاءه من الجماعة التي تعيش معه في هذا المكان أو ذاك من الأرض ولن يكسب أي نتاج فني قيمة إذا لم يخرج من مخبئه كل يراء التماس ويسمعه ويتذوقه ويمنحه مزايا الأثر الفني الخالد . وما يقال عن الشعر يقال عن الفنون الأخرى كالنحت والنحت والموسيقى وفنون المماره وغيرها وكل لوحه فنية وكل نغم موسيقى ساحر وكل تمثال رائع وكل اثر معماري جميل ، كل هذه تعبر عن نتاجات فنية تمثل أول ما تمثل الطابع الفني القومي لمجتمعهم أي لأممهم ، ونجاحها في استيعاب هذا الطابع القومي وتمثيله وإبرازه هو الذي يقود هذه النتاجات إلى رحاب الإنسانية ويجعلها ضمن تراثها العام .

وتاريخ الفن قديما وحديثا يقدم الدليل الذي لا يحتمل النقاش في هذا الموضوع ، فننون الإنسان منذ قديم الزمان مرتبطة بشخصية القومية المحلية والمادية والمعنوية قبل أن تصبح جزءا من التراث الفني الإنساني الشامل ولهذا تحمّل الفنون اسم أمته قبل أي شيء آخر . فهذا فن نرعوني يمثل مصر قبل أن تصبح عربية ، وهذا فن آشوري أو

سومري او بابلي قبل ان تصبح العراق وشعبها جزءا من الاممة العربية ، وذلك من روماني او فينيقي في سورية القديمة ، وهذا من اغريقي او يوناني ، وذلك من فرنسي او الماني او انجليزي ... الخ .

فاللغتان صورة لقومه ، وفنه وجه من وجوها يحمل سماتها وميزاتها، ولهذا حمل اسمها ، فلما نجح في تحقيق قوميته نجح في تحقيق انسانيته ايضا .

لقد اضطررت الى هذا الشرح السريع لان كثيرا من الفنانين العرب المعاصرين يظنون ان الفن يجب ان يكون انسانيا قبل ان يكون قوميا عربيا وهو امر مستحيل الوقوع كما بينا . بعد ان اثبت العلم الحديث وفلسفة الفن المعاصرة ان الفنان وفنه مرتبطان بالحياة الاجتماعية ارتباط العضو بالجسم الواحد، وانهما متمدودان الى بيئتهما الاجتماعية

الخامسة والعامة والى عناصرها الفكرية والنفسية والاجتماعية وغيرها، وان الفنان لا يستطيع ان يطرף طرفة شاسعة . فليست الانسانية فكرة مجردة يستطيع ان يتعلق بها الفنان بطريقة اسطورية. انا وانت نعيش في العراق وننتج فنا يعبر عن امال والام مجتمعا هنا ، لا عن مجتمع طوكيو ولندن وجزائر المحيط الهادي ، فاذا نجحنا في انجازاتها الفنية كان الطابع الانساني الذي امتازت وتفاعل وتداخل مع الطابع القومي يمثل الحلقات التي تشد نتاجنا العربي الى الانسان في سائر ارجاء العالم ، فالحق

والانسانية يمكن ان تتحققا في الفن ، كل فن . ولكن القومية لا بد ان تسبق الانسانية في الظهور ثم تسير معها جنبا الى جنب . فاللغتان العربي اذن لا بد ان يكون عربيا اولاً وقبل كل شيء . ويجب ان يتذكر ان الدعايات الاستعمارية والافكار المظلمة قد تنقسم ان تقطع علاقة الفنان المباشرة بقوميته اي بمجتمعه لتجعله يهيم على وجهه بعيدا عن المجتمع الذي انجبه وانجب عنه . لان اعداءنا يدركون ان الفن بعد القيمة العظيمة التي اكتسبها في العصر الحديث اداة ذات تأثير عظيم في نفوس الجماعات وفي عقولها . قد تلعب دورا خطيرا في بناء حاضرنا ومستقبلها . وهل هناك خطر على اعداء الامة العربية اتشد من اتجاه كل الفنانين العرب الى مجتمعهم العربي . يستوحون منه العناصر الاولية لفنونهم ويستعينون بمواهبهم في انتاج هذا المركب الجميل الذي نسميه الفن ليقدموه الى ابناء امتهم العربية من

الخليج الى المحيط فحققوا النجاح الفني والتأثير في جماهير العرب وفي حياتهم الاجتماعية والفكرية . اليس في هذا الانسافر خطر كبير على مصالح كل الذين يريدون ان يفرقوا ويجعلوا من تجزئة الامة العربية حقائق اجتماعية وسياسية مزيفة .

صحيح ان الفن كل الفن في العالم العربي القديم كان يحمل خصائص قومية متعددة ، كاللغتين الفرعوني والفن البابلي والاشوري .. وغيرها من فنون الاقوام المائدة التي عاشت في هذه المنطقة من العالم . فلما ظهر العرب وانتشرت لغتهم وتوحدت ثقافتهم وحضارتهم واكتسب سكان هذه المنطقة من المحيط الى الخليج شخصية قومية عربية واحدة واكتسب مجتمعها خصائص جوزت لنا ان نعتبره مجتمعا عربيا موحداً من حيث اللغة والحضارة والادب والفكر وغيرها . هذا ان يدرك ان ارتباط فنه بالجماعة العربية لا يعني تعميمه عن حياة هذه الجماعة بل يجب ان يحقق ما يحقته كل فنان معاصر مثقف واع يدرك ان للفن وظيفة اجتماعية . وان وظيفة الفنان العربي الاجتماعية لا تقتصر اذن على التعبير بل تتجاوز ذلك الى تبني هذه الوظيفة الاجتماعية تبني قائما على الالتزام المستند على الحقائق وعلى الاقتناع بضرورة هذا الالتزام العربي الشامل بالوظيفة الاجتماعية للفن العربي . وبذلك يستطيع الفن العربي ان يحقق وان يرسخ طابعه القومي الحضاري المنجد ، وان يحقق في الوقت نفسه لا قوميته فقط بل انسانيته ايضا .



الواقع بين الأسطورة والتاريخ

في شعر أمل دنقل

دراسة بمسالم .. شمس الدين موسى

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

موجة الشعر الحديث التي احتوت الشعر كفن إبداعي جبيل منذ حالتها الجينية الأولى وحتى أصبح لها المغلبة في المرحلة الأخيرة - هي المحور المتحرك والفعال الذي دار حوله جيل الشعراء الشبان الذي آتس في لفظة التعبير المحررة النبض الصادق الذي يستطيع ان ينقل خلجات الشاعر - واقول الشاعر المتبذل للتراث الشعري العربي القديم والحديث ، حيث لا يجب ان يفهم ان الشعر في مرحلته المعاصرة يمكن ان يفصل عمن التراث الشعري على اختلاف مدارسه - بل انه امتداد موضوعي وطبيعي كاحد الروايف الاساسية المهمة جدا للنهر العظيم المتدفق بالحياة والخصوبة ، واعظم الشعراء المحدثين قدرا وتأثيرا في قلوب الجماهير العربية اكثرهم فهما وتمثلا للتراث الشعري ، والدليل على ذلك ان الشعراء الذين بدأوا حركة التجديد ، والذين كان لهم فضل ارتياد المجهول وتحيل غبار العواصف المضادة من السلفيين كانوا اكثرهم التسامحا وتمثلا للتراث من غيرهم ممن دافعوا عنه ، أمثال بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وبلند الحيدري ، وصلاح عبد الصبور

في الواقع ان قاموس الشعر العربي الحديث ومنذ بدأت حركة التجديد المعاصر التي شملت شكل القصيدة ومضمونها وهو غنى متدفق لا ينضب معينه ، خاصة ان الحياة الادبية امتلأت بالانتاج الإبداعي لكثير من الشعراء الذين عبروا عن مكونات نفس الانسان العربي بوجه عام في مرحلته التاريخية والحضارية المعاشة في ادق تفاصيلها . ولقد كان الفن بصفة عامة والشعر بصفة خاصة مثل نهر عظيم ينبع من قلب الامة الفيض بالشاعر ليروي جسدها الضخم المتراكم الاطراف ، ناسرا امال الانسان وطموحه ، معبرا عن عثراته ونكساته ، لذلك فان الشعراء والفنانيين هم بحق قلب الامة النابض بالحياة ، والذي يضخ اثناء جريانه وانتفاعه داخل شرايينها - تحت سطح الجلد - المتصلة بالقلب ، ولا يمكن ان يفصل القلب عن الجسد ويبقى بعد ذلك حيا كعضو مستقل ، وان كتبت له الحياة فلا بد ان تكون حياة قصيرة منتهية لا محالة . كما لا يمكن ان يعيش الجسد بدون القلب الذي ينظم ضرباته المنتظمة المتوالية عملية سير الحياة بمختلف انحاء الجسم . ولقد كانت

جزءاً مكملًا وغير منفصل عن الديوان الاول ، بل انهما يشكلان معا مرحلة فنية وفكرية واحدة من حياة الشاعر « امل دنقل » . ويتضح من دراسة قصائد الديوانين ان الشاعر امل دنقل قد نجح ايما نجاح في الاستفادة من جميع السابقين بلا استثناء ، ولا نستطيع ان نقول انه متأثر بالسحاب أو عبد الصبور أو ادونيس أو البياتي .. الخ بل اننا نجده امدادا لهم جميعا .. غبصات الجميع نحسها متدفقة في اشعار امل دنقل وتحت دثار خصوصيته التي ملأت القسائد واشاعت فيها روح الفن القائم على التفرد في النظرة والتعبير .. وبرغم سهولة كلماته الا انها تخرج كطقات المدافع — فعينه النفاذة الى الاشياء المطلقة على جوهرها ولكنها لا تأبى الصمت والسكون .

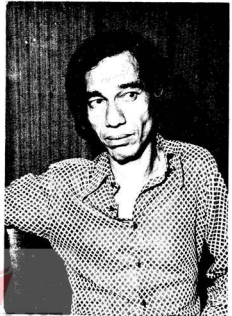
فهو يستطيع توصيل موقفه الى نفس القاريء من خلف حالات الرمز الشفافة التي تعبر عنها شخصياته الفارضية والاسطورية . ولقد كانت تلك ادواته الفنية من قصائد كل من الديوان الاول والثاني ، وليس الاسكندر أو القنصر أو سبارتكوس سوى ادوات توصيل — كما يقول :

**يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقي .
منحدرين في نهاية المساء
في شارع الاسكندر الكبير
لا تدخلوا ولترفعوا عيونكم الى
لائكم معلقون جانبي .. على مشاقق القنصر .**

وان كان قد غلف تلك القصيدة بروح التشاؤم — فذلك لانه اختار طريقه الخاص .. طريق الثورة .. فروجه روح سبارتكوس الذي اراد ان يرفع الاغلال عن سواعد المبيد بعد ان تواعث نفسه مع الرفض والتبريد ، ولكن سبارتكوس القرن العشرين ، قد يتردد في بعض الاحيان ، فيقول لا .. للطفل القادم .. لا تتر .. لا تتبرد ، فعاقبة التبريد ان تكون بلا ذراع . ويتميم بداخله الاحساس باليأس بعد طول المعاناة .. فلا جدوى من الكلام فالتغيير لن يأتي والعالم كما هو ، الظلم قائم فيه ولن يذهب .. فيقول :

**فعلوه الانحناة
وليس ثم من مفر
لا تحلوا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد
وخلف كل ناثر يموت .. احزان بلا جدوى
ودمعة سدى**

والشاعر في هذه القصيدة لا يكتفي بالتشاؤم وحده او بالرفض وحده — بل انه يمزج بين الرفض والتشاؤم ، تشاؤم القديم المستتر الذي يوحى بان لا جدوى من



واحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم من كوكبة الشعراء المحدثين من مختلف البلاد العربية .

ولم يكن التعبير في الموجة الصاعدة الا ضرورة حضارية ترتبط بظروف تطورات الانسان وتعقيدات حياته وتركيبها بعد انخراط العالم العربي وانفتاحه على العالم بعد الحرب العالمية الثانية .

وكما اغتنى قاموس الشعر وازدهر في مرحلة خروجه من ثيابه التقليدية ملتقما بردائه المعاصر ، فقد اغتنى حيائنا بالعديد من الشعراء المبدعين الذين بداوا يثرون وجدان الامة وضميرها ، ومن هؤلاء الشعراء ومن اكثرهم تعبيرا في الفترة الاخيرة الشاعر « امل دنقل » الذي صدر ديوانه الاول « البكاء بين يدي زرقاء البهامة » يمثل صرخة جللنا الشاب لهول ما رأى كرد فعل طبيعي جدا لما نفع به اثناء احساسه بعمق الانسى لهزيمة يونيو ١٩٦٧ ، فقد كان كين يقول : اما قلت لكم وتنبأت بما سيحدث ، ولكنكم فضلتُم النوم والاسترخاء اللذيذ ... وهذه هي النتيجة . وعقب ديوانه الاول صدر الديوان الثاني « تعليق على ما حدث » لا يخرج عن ان يكون

فيسقط الماء على يدي .. دما
وعندما
اجلس للطعام مرغما
أبصر في دوائر الاطباق
جماجما .. جماجما
مفغورة الانواء .. والاحداق ..

ونجد نفس المعاني التي تتراعى اصداؤها في
نفس الشاعر الحزينة الشائرة ، تلح عليه في كل وقت
تقلقه ، مثل الكابوس الذي يهاجم النائم كلما غفا، وعينه
لا تغفو فهو كمن لا يصدق ما حدث ودائما ما يتردد على
لسانه بوعي او بدون وعي — نفس المعاني والاصداء
الداخلية بابقاعاتها وتنويماتها الحزينة المنبعثة من
نفسه . ويقول في قصيدة « الموت في الفراش » :

الدم قبل التوم
نلبسه .. رداء
والدم .. صار ماء
يراق كل يوم
الدم في الوسائد
بلونه الداكن
واللبن الساخن
تبيسه الجرائد
اللبن الفاسد ..
اللبن الفاسد ..
يخفي الدم الشاهد .

★ ★ ★

ونتيجة لعدم تغير رؤية الشاعر فيما بين قصائد
الديوانين ، كانت طريقته في استخدام الرمز واحدة ،
ولم يذهب كثيرا لاعادة تشكيل تجربته الفنية ، بل
استمر كما بدأ ، وجسد كل ما يريد توصيله في الصور
الشعرية الزائقة والصارمة المنبعثة من داخله والتي
غلبت عليها الالوان الفاتحة ، وهو يعتمد هذا فكانت
الدلالات جلية لا تحفل التأوويل او الاستبطان او
الاستشفاف لما وراءها .. وما زرقاء اليمامة سوى عين
الفنان الراصدة لما يجري حولها — الشاهدة عليه —
وليست عين اليمامة فقط هي التي جسد الفنان في باقيها
موقفه ورؤاه . بل انه كثيرا ما يستخدم الرمز التاريخي
او الاسطورة — وهي الغالبة كالدوات برع الشاعر في
طريقة استخدامها وتحليلها لما يريد توصيله ، فمشهرزاد ،
والقيصر ، وكافور ، وطروادة ... الخ — جردت جميعها
من مضمونها التقليدي والبسها الفنان اريدة اخرى
نسجها من الإحباط والاياءات الجديدة المعاصرة التي
وصلت جسدها حية ومؤثرة الى نفوس القراء .. ويقول
في رؤية « ابو موسى الاشعري » ..

الرفض الذي لا بد ان ينتهي الى لا شيء — فالقوة هي
التي لها الغلبة والسلطان ، وقد جسد الانسان المتحور
المعدوم الحيلة الذي لا يستطيع ان يفعل شيئا امام ما
يدور حوله . وهذا يعتبر سر مأساة الشاعر مع الجيل
الذي لم يستطع ان يقول لا .. برغم انه يلوك في نفسه
الرفض والتمرد — ولكن الشاعر قالها صراحة معبرا
عن اكداس الهموم التي سوف يشرب الجميع كؤوسها
حتى الثمالة . وفي النهاية لا يكون امامه سوى اراحة
الكابوس الذي خيم على الارض . فهذا قدره بعد ان
فاق من الفجيعة التي ثنبت بها النبيه المقدسة . زرقاء
اليمامة .. التي ترى بعينها افق المجهول والغيب وتتنبأ
بالمستقبل ، وقد ثنبت ولم يسمح لها احد .

ايتها النبيه المقدسة
لا تستكفي فقد سكت سنة سنة
لكي اتال فضلة الامان
قيل لي احرص
فخرست « وعيت » واثمنت بالخصيان
ظللت في عبيد .. عبيس .. احرص ..
القطعمان
اتام في حظائر النسيان
طعامي الكسرة .. والماء .. وبعض التمرات
الياسسة
وها انا في ساعة الطمان

★ ★ ★

دعيت للميدان
انا الذي ما نقت لحم الضان
انا السذي لا حول لي او شان
انا الذي اقصيت عن مجالس الضيفان
ادعى الى الموت .. ولم ادع الى المجالسة
تكلمي ايتها النبيه المقدسة
تكلمي .. تكلمي
فها انا على التراب سائل دمي

وعلى هذه الوثيرة الحزينة المنغمة ، يغمس الشاعر
في موضع الجراح قلبه بدلا من المحبرة .. ليكتب حروف
قصائده في كل من الديوانين — ولا يمكن ان يغيب عنه
هول ما حدث .. فدائما ما يؤرقه في منابه ويغقلته ،
في جده ولوهو — فذلك هو اللون الرئيسي الذي صبغ
قصائد الديوانين خاصة الديوان الثاني السذي كتبت
جميع قصائده بعد ١٩٦٧ — فيقول في قصيدة « فقرات
من كتاب الموتى » :

كل صباح ..
أفتح الصنبور في ارهاق
مفتسلا في مائه الرقراق

العمل الفني بالفكرة التي يريدها الكاتب ، او في نفس الوقت تكون اداة جمالية تضيء العمل الفني .

والشاعر « امل دنقل » نجح لحد كبير في وجوده كرمز غير موجود ، بل انه في بعض الاحيان يكون السبب في الكشف صراحة عن حقيقة رمزه مثل وصف التدي بانها مصر . ولقد كان استخدام الرمز في معظم القصائد استخداما جماليا اكثر منه كاداة لتوصيل الفكرة مما علل من قيمته . وفي بعض القصائد كسان الرمز اداة للفكرة التي ظلت تصرخ في داخله حتى اخرجها شهادة على ما يدور ، شهادة حزينة مثالة تلجح بالكثير منذ تصائد الديوان الاول ، وقد بع صوته من التنبيه على الخطورة المنتظرة وسوء المصير . قال :

لكلني اوصبك ان تشا شفق الجبيع
ان ترحم الشجر
لا تقطع الجذوع كي تنصبها مشانقا
ولا تقطع الجذوع .



نجذع الساق هو الذي يحمله ويوصله بالفذاء الذي تنبتة الجذور من التربة . وربما لو لم تقطع لامتدت مرة ثانية بعدما تذهب العاصفة . وتلك الشهادة الداكنة الحزينة قد فرضت الالوان الرمادية على شعر امل دنقل سواء في الديوان الاول او الثاني ، فهل تمتد عبر جميع القصائد — فيقول .

يسقط في آنياب اللحظة الدنسة
انشاغل بالرشقة في كوب الصمت المكسور

رؤيا ..
(ويكون عام .. فيه تحترق السنايل والضرع)
تنمو حوارنا — مع اللعنات — من ظنا وجوع
يتزاحف الاطفال من افق القرى
ينمو صديد الصمغ في الافواه
في هذب الميون فلا ترى
تنسقط الاقراط من عذراوات
ويموت ندي الام .. تنهض في الكرى
تظهو — على نيرانها — الطفل الرضيع .

والديوان الثاني لا يخلو من نفس الاستخدام الجديدة للاسطورة الشعبية او التاريخية وقطر الندى التي عرفها الشعب المصري والتي صورها الشاعر ليست امرأة عادية ، ولم تكن هناك ضرورة امام الشاعر كي يبين صراحة في قصيدته الحداد بليق بقطر الندى بان قطر الندى هي مصر ، وقد زدها اكثر من مرة فحلل عن القاريء عبء التفكير او الوصول الى ما يقصده ببذل قليل من العناء الذهني والنفسي الذي يولد طاقة وجدانية تتذوق جمال الرمز — فهو يقول « قطر الندى يا ليل .. تنسقط تحت الخيل .. قطر الندى يا مصر » وكان من الممكن ان يوصل الشاعر ما يقصد بأحاسيسه المخلطة الابعاد ويكون تأثيره في نفس القاريء اقوى واجمل لو ابتعد عن التصريح كما في المقطع الاخر من نفس القصيدة ، والذي نجح فيه الشاعر في استخدام الازدية التاريخية . فيقول :

كان خمارويه راقدا على بحيرة الزئبق
في نومة القليلة
فمن ترى ينقذ الاميرة المغلولة
من باترى ينقذها
من ان ترى ينقذها
بالسيف .. او بالحيلة ..

نخمارويه اخوها اللاهي عنها ، وهي اسيرة بواسطة اعدائها واعادته ، فهو ينادي سائلا من الذي يستطيع انقاذها .. وما الوسيلة التي يمكن انقاذها . وهكذا نجد ان الاسطورة التاريخية لا تستخدم بطريقة عفوية ولكنها تلبي ضرورة فنية وفكرية في نفس الوقت . وعندما استخدم سائر اسطورة الكترا في مسرحية «الذباب» لم يكن يستخدمها بطلاقاتية ، بل انه كان يضمنها مفاهيمه المتعددة ضد الوجود النازي بغرنسا التي وقعت صريعة اسفل اقدام الجنود الالمان ، وفي العادة يلجأ الفنان او الكاتب الى الرمز عندما تقف امامه اوضاع سياسية او اقتصادية او اجتماعية تحول دون التعبير عما يريد قوله صراحة . وهنا يكون اللوح الى الرمز والاحياء كاداة فنية بالدرجة الاولى تستطيع ان تزود

مطاردة فراش الوهم المخور أتلاشي في الخيط الواهن ما بين الخنجر والرقبة ..

فهو يستمرى لحظات الصمت والنسيان ولكن على غرة تأخذه ذاكرته الواعية من لحظاته الحاملة الى الواقع بررارته وصغريته فترجمه الى حقيقة ما يفعل ، فيدرك ان هذا ليس الا نوعا من الهروب الذي يهرج به عن الحقيقة التي لا تزال ماثلة الى اللذة المصطنعة غير الطبيعية ، فتختلط امامه الصور وتذوب في بعضها متداخلة حيث تفقد الاشياء خصوصيتها القديسة ورواحها المعروفة ، فيمتزج الخيط الابيض في الاسود ، في الاحمر في الاخضر تاركا شاعرنا في فوضى بعدما انتهكت المبادئ والمثل وضاع الحقيقي الزائف مما خلق في نفسه حالة من انزعج الحزين — الحالة التي عبر عنها في قصيدة « الضحك في دقيقة الحداد » .. يقول :

**خلفنا بصتك باب المصيدة
والشفاه المرغبات المزبدة**

تتبارى في الهتافات .. تتق المتضدة ..

ثم تنسل اذ تنفض البكاء

تنهلي بالصدور القاهدة

يا عصافير الشتاء

لا تلوييني اذا الطوفان جاء ..

وتستطيع ان تتبين انه برغم الألوان القاتمة والداكنة في قصائد « امل دنقل » الا ان شبحه كان يدفع الروح الانسانية بشحنات متوالية للارتفاع فوق جميع الموجودات ، فالثورة الدائبة تعمل للخروج من حوصلة الحاضر وتكسبته المبرضة الى مستوى افضل من المجابهة والمواجهة مع الحاضر حتى ينتهي في النهاية الى ان يتوأم مع احزان الملايين التي اكلت من جميع المعيون متتلائي مع الحزن الدفين في صدره . فيقول في قصيدة « لا وقت للبكاء » مستخدما القسم القرآني :

والتين والزيتون

وطور سنين .. وهذا البلد المحزون

لقد رايت ليلة الثامن والعشرين

رايت في سبتمبر الحزين

رايت في هتاف شعبي الجريح

(رايت خلف الصورة)

وجهك يا منصور ..

وقد نجح الشاعر بحسه التلقائي في استخدام لغة القرآن الموسيقية، بطوعا لمجموعه واحزانه والاشعبه حيث جاءت النغمات حزينة تنساب من ثانيا السطور ، وبدا من القسم بالبلد الامين ، اقسام بالبلد المحزون ، وليلة سبتمبر الحزين . ولكنه كان يرى عيون النصر



خلف الماضي الحزينة . وبذلك استطاع امل دنقل ان يخرج من نطاق الحزن السلبي بكآبسه واسترخائه واستفلاله الى نوع من الإيجابية الفياضة التي لم تكن توجد بسهولة ، وقد عبرت قصائد امل دنقل عن موقفه حيث حمل الينا في قصائده النظرات الثاقبة لمواطني الضعف ، وقد اختار ان يكون دوما ابن عصره ومجتمعهم الشاهد على موبقاته ، والذي يدفع الثمن الغالي من ترقبه وصمته ومعاناته .

ولقد قدم الشاعر تساؤلات جيل حائر بين اشياء متعارضة ومتناقضة ، فخلال جميع قصائده تساؤلات غير مجاب عليها ، اطلقها مع زفراته واثات الجرحى والقتلى الذين راي جباههم فوق الاطباق ، كما رآهم معلقين على مشاقق القيصر ، حتى وصل الامر بالشاعر في لحظات ضعفه ان يطلب من الجيل الحالي ان يعلم الجيل القادم الانحناء ، خاصة وان التراث الذي يوتنلن يعقبه سوى الحزن والدموع .

وبالرغم من النزوع نحو الرمز الذي يزرخ به الديوانان ، الا انه كان يترك اثرا يدفع المرء الى الرفض والنفرتز والثورة . ولقد كان قاموسه الفني بالشخصيات التاريخية برغم اختلاف اهدافهم ، فمن سبارتاكوس الى استخدامه للرمز وان اتى شفاقا رقيقا حتى كاد ان يكون الاسكندر الى القيصر اداة جيدة وامينة لتجسيد معانيه

محاورة

الصوت

ملئت بالحنين والحياة
ملئت بالذي يفر من زوابعي
ملئت بالسلام رائعا ..
ودامعا كالنكريات
بالليل ما يتلى به من تهميات ..
بالحب بالإبوة المسافرة
بالشوق والمغامرة
ملئت بالرغاب والتشاب
ما تحتوي حقائب الذهاب !
وبالأماني الزاهرة
واليوم يا حبيبي البعيد ..
ملئت بالفار والتتار
فدونك الشتاء ..
ودون قلبي هذه البداة
ودونها طير المسا المهاجرة
تترتاع في الفضاء
ترعى على شبكها المهجور نور
تدور اذ تدور
تستصرخ الأشياء والأشياء
الصمت في المحاوره
والصمت في البكاء
ماذا دهاك اليوم
يا شارع الأحباب والرجاء
ملئت بالعذاب والعذاب والعذاب !
الصدى
اتمنى .. غضبا ..
سكتني الإوجاع وأني ..
برفيف ملايين الاشواق
اتغنى ورغم الليل ..
سباتي ..
فتعال الي تشهدهني
اتوالد يا ولدي ..
وطنا وصبا
اتنطى لهبا
انتظر الامل المحتجب ..
وطيور ابابيل الانقاذ .

شعر
مصطفى
احمد
النجار

بداخل الصور التي استطاع بحق ان يميز بها نفسه عن غيره من ابناء جيله او السابقين عليه . والشاعر المجيد هو الذي يستطيع ان يترك اثرا او علامة مميزة في شمره . ربما ترك في اعماله اثرا فنيا يؤرخ به ... او ترك صرخة في وجه طاع او ظالم قدم على اثرها روحه فداء ، او ترك شهادة صادقة متكاملة على عصره وما يجري فيه ، وهذا هو قبة الالتزام الذي يمكن ان يقدمه فنان الى الانسان الذي يعيش عصره .

وامل دنقل لم يكن في وضع الريادة بالنسبة للفن الشعري وتطوره . وقد سبقت حركة الشعر الحديث بروادها الذين نجحوا في استخدام الرموز المعاصرة والشخصيات التاريخية . ولم يكن ذلك المسيح الذي جاء في عصر العبودية والظلام حاملا انجيله في قلبه وصليبه على كتفه ، ولكنه استطاع بحق في حدود جميع الظروف القائمة التي تلحن كل من يحمل في قلبه اخلاصا وحبا للكلمة ان يضع شهادة كاملة على مجتمعه من مختلف جوانبه ، وكان باعته في ذلك ما فجع به جيلنا عشية ايام يونيو السوداء ، ولم يكن ذلك الجيل قد استطاع ان يرى جميع الابعاد التي انطوى عليها الواقع ، وان احسها وتلبسها البعض قبل حدوثها بسدة غير قليلة في عديد من الاعمال الفنية ، ونبهوا الى نتائجها المنتظرة وغير المنتظرة المستحقة ، في الوقت الذي وقف فيه كثير من الانبياء صامتين ، وعاجزين عن التعبير امام هول ما حدث .

وامل دنقل استطاع في اطار ظروفه والمكانات المبدعة ان يسجل احساس ومشاعر جيله كاملة خلال تفاجه الفني الذي اصبح يشكل علامة واضحة متميزة بين اقرانه ، فقد مزج بين الرمز والاسطورة التاريخية في لوحات حزينة رمادية كما رايناها تحمل نبضه ونبض جيله السريع المتواتر ، وكانت جميع صور مرسومة بالفحم وان اضاعها اللون الأبيض احيانا فقد كان خافقا مختلطا بالاحمر مما كان يجعل العين تتركز بداخل البقع الداكنة اكثر .

وفي النهاية نستطيع ان نقول : ان شعر امل دنقل كان له ما يميزه كما حاولنا توضيح ذلك ، وكذلك فان لغره ما يميزه ايضا من ابناء جيله امثال « محمد عفيفي مطر » ، « محمد ابراهيم ابو سنة » ، « ومحمد مهران السيد » ... الخ والحياة دائمة التجدد والمطاء على الارض الطيبة بالرغم من جميع العوامل الاخرى التي تحول دون الاستمرارية في المعطاء والخصوبة .

القاهرة : شمس الدين موسى

ليلاي

نقضوا عهود مودتي فكانهم لم يصحبوني
كم كان لي دين عليهم واضح ٠٠ جحدوا ديونني
واذا تلوح غنيمية فاستاثروا بالقبيء دوني
واها لايمام خلت واها لهم كم اتعبوني
هذه فعال صحابتي
ردى الجواب وعليني

ليلي ذرينني واسكني بالله يا ليلي ذرينني
فحياتي اطرها الضنا وسلاف كاساني شؤونني
قدعي سواك عن فتى يهوي باعماق السجون
اواه من سجن الحياة وقسوة الدهر الخؤون
ليلاي اجواني تفرقتي فيا ليلي اتقذيني
لاروح استجلى الرؤى واعب من كاس اليقين
وذري فؤادي حالما يستاف من عطر ثمين
ويطوف سعبا راكضا بين المصلى والحجون
حتى يحت ذنوبه بنمر مدمعه السخين
ويعاف دنيا ملؤها دنس الدعارة والمجون

ليلاي يا عطر الربى وهسيس ناعسة الفصون
ليلاي يا وتر الهنا ورقيق شادية اللحنون
ليلاي يا اخت التهى وبديع ناطقة الفنون
ليلاي يا الق الجمال الحلو من عمق السكون

ليلاي فجرت الهوى بفؤادي الواهي الطمين
وتركتني نهب الضنا يجتاحني عصف الشجون
ينابني شكي فابقى في متاهات الظنون
ويذيني ظماي الشديد فاحتسى كاس الحنين
ليلاي يا سر الحياة وهمس فاترة الجفون
ليلاي آلمني الجوى وزفير حارقة الانسين
ولانت انت عبادتي يا فوق ما لحت عيونني
ليلي خذي بيدي لفردوس التي هي خذيني
فالروح اجدها الظما شوقا الى التبع المعين
وبها فدينك فاصعدي تهيم في دنيا الفنون

اني مللت مسيرتي
ماذا جنيت من السنين
اصفي القرين مودتي
فيعود يوخزني قريبي
واذا اساقيه الهنا
فينزل يشرقي خديني
لله كم انا وامق
للخل والشهم الامين

سلوا زهور خيلي وكاتهم لم يسلبوني
وتنشقوا بعطورها زما وها قد انكروني
وتنكروا لقضائلي وبصابهم كم جرعوني
غصبوا حقوقي جهرة بالالاسي كم اسقوني



شعر عند الجبار الساعدي

ليلى يا ليلي البراءة والوضاءة قريبي
ليلاي يا ليلي الكمال وقمة الفكر الرصين
ليلاي يا ليلي الخلال الفر والعقل الرزين
ليلاي يا وهج الحجا يا نروة الطهر الحصين
ليلاي ان جد السرى فبجفتك الفاني ضعبي
ضاق القضاء برحبه فيقيت في تيه الدجون
حتام يا ليلي اصاحب معشرا قد عذبوني
حسبوا نكاني ضلة وبزعمهم قد كفروني
وانا الابي سحبة ذو المجد والدين المكين
هذا غباري فاتهم فدعي الكلام وشفتيني
برقيق نطقك وانشري عطر الثفور وضمخني
ليلى دعيني ارتمي في ضنك الدافي دعيني
واذا سرحت بغفوة سكرى فيا ليلي اتركيني
اسيان مكولم الحشا بشديد ناسفة الرنين
ذابت لحون صبابني ليلاي قد شلت يميني
اودى الزمان بنوره ويح المعذب والسجين
هو والدي خدن العلى والمجد والراي التين

هذه فصولي فاقرأي سور العذاب وشاطريني

عبد الجبار الساعدي
عضو رابطة الابد الحديث في القاهرة

ليلى تعالي ضمدي ما نز من جرح دفين
وترفقي في خافق بقتات في اللحن الحزين
انا واله يا ليل مشبوب الصباة فاسعفني
ليلى تنكر صحتي وبزيفهم قد ارهقوني
فاليك يا ليلي الى تلك الروابي فارفعيني
واسقي جفاف خميلتي في ذوبك الشيم اللجين
كوني كامي رقة ذات العفاف ودليني
سامان التحف الضنا ليلي فدنيك فليخيني
كاس الهنا وظارحي قلبي الحديث وحدثني
واذا اردت ادلة عن حبي الزاكي اساليني
طفع الاسي فاستنطقني صور الكابة والغضون
ما انت الا نشوتي الكبرى والهامي وديني
بك قد عرفت هدايتي فبجنة الماوى اجلسيني
ليلاي قومي استقبلي قد عاد من وله سفيني
هد المسير كيانه وتقوضت منه حصوني
ليلى تعالي كفكفي دمعاً كئيبوب هتون
ليلى تعالي عطري في القبلة الحرى جيبني
كوني كما شاء الوفا يا جذوة الإبداع كوني
انا لم اخن عهد الهوى يا نشوة الإقذاح صوني
ليلاي يا ليلي اسكبى ذوب التشفاء وقبليني
ليلى الحياة وان تغب راقت اباريق المنون
ليلى الربيع بزهوة ملء البطائح والحزون



مقامات حافظ ابراهيم

احمد حسن الطساوي

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ابن الجوزي التي تتجه الى نفس الغرض ونرى مع الدكتور شوقي صيف ان ليالي سطح من نوع ادب المقامات حيث قال في كتابه عن « المقامة » « وما ليالي سطح لحافظ ابراهيم وحديث عيسى بن هشام لحمد المويحيى الا ثمرة تقليد الحريري والضرب على نمونجه في الاسلوب والصياغة » .

ومقالات حافظ تتشابه مع المقامات القديمة في اطارها العام فقد جعل لكتابه راويهاو احد ابنا وادي النيل وجعل بطل لياليه « سطح » وهو نفس الاطار القديم حيث الراوي هو الحارث بن همام والبطل ابو زيد السروجي كما هو الحال في مقابات الحريري ونفس الشيء في مقابات بديع الزمان حيث الراوي هو عيسى بن هشام والبطل هو ابو الفتح الاسكندري .

ومن المشابهات ايضا ان ابطال هذه المقالات كلهم بالسنون يضيقون بالحياة ويشكون قسوتها وهما هو حافظ يقول واصفا بطل مقاباته « اديب بائس ، وشاعر بائس ، دهبته الكوارث ودهسته الحوادث

يعتبر ادب « ليالي سطح » لحافظ ابراهيم من نوع ادب المقامات الذي نشأ في القرون الخالية وقد حاول الدكتور محمد كامل جمعة في كتابه عن « حافظ ابراهيم ما له وما عليه » ان ينفي هذه الصفة عن هذا الكتاب فقال « ونحن نرى ان حافظا لم يكن كاتباً للمقامة في « ليالي سطح » ثم يقول مسترشداً برأي محمود تيمور الذي ضمنه كتابه « ملاح وغموضون » « والكتاب صدى لنفسية حافظ ومراة صادقة لمصره وليس محاكاة لحديث عيسى بن هشام ، ويخطيء من يظن هذا ، كما يخطيء من يذهب الى ان حافظا يتمسك بالمقامة ولا يخرج عن اطارها ، لانه لا يعنى بالتأحية الفنية عنايته بالتأحية الخطابية والوعظية » « وهنا نرى ان الدكتور جمعة يحاول جاهدا ان ينفي نسب ليالي سطح لقسن المقامة ، وفاته ان كل المقامات في الادب العربي ما هي الا صدى لنفسية كاتبها ومراة لمصورههم ، وان الاساس في المقامة هو التأحية الخطابية والوعظية ، وفضلا عن مقامات الهمذاني والحريري الشهيرة نجد مقامات الزمخشري التي تعتمد على الموعظة ومقامات

الذئبي من بني ذئب وكان يتكهن في الجاهلية وسمي بذلك لانه كان اذا غضب قعد منبسطا ، وقيل سمي بذلك لانه لم يكن له بين مفاصلة قصب يعبدته فكأن دائها منبسطا متسطحا على الارض لا يقدر على قيام ولا قعود ويقال كان لا عظم فيه سوى راسه ، ويورد ابن منظور في معجمه لسان العرب « بادة سطح » القصة التي رواها الازهري بين سطحي وكسرى ملك الفرس وفي حديث سطحي كما قال الازهري « ذكر اية من آيات نبوة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم قبل مبعته » ويستخلص من رواية الازهري ان سطحي هذا الكاهن كان يعيش زمن اماراة النعمان بن المنذر على الحيرة .

هذا هو سطحي العرب اما سطحي حافظ فهو من عباد الله الصالحين ويستطيع التحدث في كل الاحور ويقطع فيها بالراي اليقين ولكنه لا يترأى للمعن ولا يظهر الا في اول الليل عندما يطلع النجم سهول . ويبنى حافظ هيكل كتابه الذي كتبه على هيئة قصة في شكل حوار يقوم بين احد ابناء النيل هو حافظ نفسه وبين سطحي ، فبينما هو يسير على شاطئ النيل وتعتلج في نفسه امور وهوم اذ به يسمع صوت سطحي وهو يسبح الرحمن فانطلق الى صاحب الصوت وراح يستفسره عما يدور في خلدو ويحكم اليه اذا ما اختلف في راي مع من يناقشه وهكذا تعرف على سطحي الذي يحاوره في كل ما يشغله ، وهذا الاطار القصصي شبيه بالاطار الذي وضعه ابو العباس الفلقشندي لمقامته التي سماها « الكواكب الدرية في المناقب البصرية » والتي اثبتها في الجزء الرابع عشر من كتابه « صبح الاعشى في صناعة الانشا » حيث نجد النثر ابن نظام الذي يحكى على لسانه المقامة تشغل باله مسائل تتعلق بالتأليف والكتابة وبينما هو يشي في مناكيب روضة اذ رفع له صوت قرع سمعه برننه ، واخذ قلبه بحنه ، فراح يستمع اليه فاذا رجل من احسن الناس شكلا وارجمهم عقلا يغلس بين يديه وراح يسأله عما يجول في نفسه ولا ادري هل قرأ حافظ كتاب الفلقشندي او لا ولكن مما لا شك فيه ان الثبته كبير بين الاطارين .

★ ★ ★

واذا انتقلنا الى مضمون « ليالي سطحي » وجدنا كاتبها قد تطرق الى عدة موضوعات لا يجمعها لون فكري واحد فهو ناقد لشعر شوقي ومهاجم للانجليز ويحاول التعليل فيتحدث عن الحرية ثم هو اديب ولغوي فيتحدث عن اللغة العربية وعن مصاحبة الادباء كاشفا لنا سمات الصحافة في عصره ومؤرخا لاحداث

... « ثم ان حافظا يلتقي مع القدماء في رواية الشعر والاستشهاد به يضاف الى ما سبق ان اسلوب ليالي سطحي هو نفسه اسلوب النثر المسجوع الذي صيغت به المقامات قديما وحديثا وهذه الفقرة تدعم ما نقول .

يقول حافظ في حديث له عن مصر وسورية « اختان امها اللغة العربية تشرف عليهما الدولة العلية مصر دار الامان وسورية روضة الجنان ، اي فلان ضاع خربطة الارض بين يديك ثم اغضض بيدك عينيك واهو باصبعك عليها ، وانظر نظرة الحكيم اليها ، تجد في موقع ذلك الاصبع سوريا يعمل ويبدع فأنتم اهل العمل والنجدة ، وان كان باخلافتكم بعض المهمة » اي بعض المآخذ .

على اننا نلح فرتوا طفيفه بين ادب ليالي سطحي وادب مقامات الحريري والهمذاني ولكنها فروق لا نلأى به عن ادب المقامة المعروف ونذكر من هذه الفوارق ان حافظا يحاول في بعض الفقرات ، ان يتخلص من الاسجاع والمحسنات ، ومن هذا قوله في معرض حديثه عن اللغة العربية « صادفت الدعوة نفوسا غدتها اللغة وروثها اديباها فعرفت قدر الكلام وبالف في تكمية حتى رفعتني الى مواطن الالهة ، وسجدت له سجودها للهلل الاعلى » كما ان المقامات القديمة رغم تنوع موضوعاتها الا ان الكدية كانت تغلب عليها وفي هذه المقامات الحافظية لا نجد للكدية صفحات كاملة وان كان قد اشار اليها حين قال : « غيا الذي غيبت من حالهم حتى اقتدبت بأعمالهم على الكدية والسؤال ، ولعلنا ذل الرجال » نضيف الى هذين الشئتين ان اسلوب ليالي سطحي يكاد يخلو من الافراط الغريبة التي لا تفهم بمعزل عن الشروح والتفسيرات والتي لا تخلو منها فقرة واحدة في المقامات القديمة وان كنا ننع بين الحين والحين على الفاظ غير متداولة يتولى شرحها في هامش الصفحة ونستدحض عن اسلوب الكتاب فيها بعد .

ونجبل القول بعد هذا العرض ان «ليالي سطحي» هو امتداد لادب المقامات في الادب القديم الذي نما وازدهر عند الهمذاني والحريري وامتداد للمقامة الحديثة التي ترعرعت وانتشرت عند ابراهيم المولحي في حديث « موسى بن عمام » ومحمد المولحي في حديث « عيسى بن هشام » واليازجي في « مجمع البحرين » والبركري في « صهاريج اللؤلؤ » .

★ ★ ★

وقبل ان نتحدث عن نحوى هذه المقامات نقف بعض الشيء عند « سطحي » .

والسطحي في اللغة هو الذي يولد ضعيفا ولا يقدر على القيام والتعود فهو ابداء منبسط مستقل على قنائه و « سطحي » هو الكاهن العربي ربيع بن ربيعة

السودان التي شهدها أيام ككتشنر وأخيرا مصلحا
وناقدا اجتماعيا في الجزء الأخير من لياليه .

وقد دارت أكثر صفحات هذا السفر في الحديث
عن الانجليز وصفا لآخلاقهم وتاريخا لفترة وجودهم في
السودان وقد كان حافظ ضمن ضباط انجيش المصري
الذين رافقوا حملة ككتشنر لاستعادة فتح السودان عام
١٨٩٦م - وقد كان لقيط السودان وغيظ الانجليز
أكبر الاثر في ضيقه بالحياة في السودان - وقد
صور هذا في رسالة الى الشيخ محمد عبده حيث قال
« لقد حطت السودان حلول الكليم في الثابتات او المغاضيب
جوف الحوت بين الضيق والشدة ، والوحشة والحدة »
لا بل حلول الوزير في تنور العذاب والكائر في يوم
الحساب بين نارين نار الغيظ ونار القيط » وقد حدثت
حركة ثمر عام ١٨٩٩ في بعض صفوف الجيش وكان
من انهم التحريض عليها حافظ وانتهت هذه الحادثة
بفصله من الجيش عام ١٩٠٠ وتعرف هذه الحادثة
« بحادث الجنيخة » وعاد حافظ الى مصر وراح يكتسب
فصول هذا الكتاب مكان من الضروري ان يتناول
الانجليز ويهجم هجاء مرا ويصورهم بصورة عديدة
يقول « ينظر المصري الى الانجليز وهو كأنه ينظر اليه
بالتفارة العظيمة فيكره رهبة واجلالا ويتضعف
لرؤيته ، وينظر اليه الانجليزي بتلك النظارة - وقد
عكسها فيمفسره استغافا بشائه ، ويظن عتاب الخلق
الذي نظره على شكله وصورته ومنحه تمة التنفيس
في جو يتنفس الانجليزي فيه ، وهو ان خادبه لسان لا
تجري عليه كلمة تسروح منها روائح الزرق ، او
بشارة بخالطها الجبروت ويزدهيها البطر » واذا كان
هجاؤه للانجليز هو رد فعل لمعاملتهم ايام كان في
السودان وطرده من الجيش فان صيته الا فيها ندر
بعد عام ١٩١١ اي بعد توظفه في دار الكتب المصرية
يفسر لنا مدى خشيته من بأسهم والتفكير به مرة أخرى
وهذا الصمت يعطي التبرير الكافي لكثير من الانتقاد
لأنا حافظ بنفوت الشعور الوطني في هذه الفترة بل
اننا نجد في ديوانه مديحا للانجليز يقول .

انتم اطباء الشعوب
وانبسل الاقوام غايه
اتي حلتكم في البسلام
لكم في الاصلاح آيه

فالانجليز اصبحوا مصلحين بعد ان كانوا
مفسدين ولم يكتف بوصفهم نبلاء بل انه استخدم افعال
التفضيل « انبل » والذي يقرأ ترجمته للدكتور كاسل
جمعة وهي ترجمة رائعة في مجملها يجد نداعا من وطنية

حافظ ويبرر عدم مشاركته بشعره في مناسبات مصر
القومية بقوله « ولعل حافظا قال شعرا ولم يدعه »

ونقول للدكتور جمعة ما فائدة شعر قبيح ولم يدع ولم
يات بشارة وان صح هذا الكلام فانه يؤكد ان حافظا
قد وعى الدرس الذي لقنه له الانجليز في السودان
فتصام واتقى شرا يبعثه ، واظن ان حافظا كان يعلم
انه بهذا تجدي قصيده يقولها في تأنيب الانجليز فيشرد
بعدها انها لن تجلى الانجليز وتأتى بالاستقلال لمصر
وليس ادل على انه استوعب درس الانجليز انه عندما
احيل الى المعاش سنة ١٩٢٢ وتحرر من قيد الوظيفة
راح يهاجم الانجليز مرة أخرى ويقول على اعوانهم
وعلى اي حال فان ما كتبه عن المحتلين في ليالي سطحيح
يعتبر ادبا وتاريخا .

ويتجدد حديث حافظ بتجدد موضوعاته فينتقل من
الهجوم على الانجليز الى النقد لاجمده شوقي وكان
شوقي قد اصدر الجزء الاول من الشوقيات عام ١٩٠٠
وتسالم به الجميع وراحت الصحف والمجلات تقرظ
شعره وتمتدحه وتصفه بأنه « ايات بينات » ويبدو انه
لنفوذ شوقي لم يكن احد يجرب على التصدي له وانتقاده
جهرا لذلك وجدنا نقدا لاحدى قصائده في جريدة
الواظ بتاريخ ٢٥ مارس ١٩٠٤ عاطلا من الإضاء
ويمكن قراءة هذا النقد في كتاب « الشوقيات المجهولة
التي جسد الدكتور محمد صبري السريوني كما انتقد
شوقي في عدة مقالات ولكنها توقفت نجاة كما يشير
بذلك العقاد في مقدمة كتاب « الديوان » وقد جسع
المنفلوطي هذه المقالات في مختارات المنفلوطي الذي
صدر عام ١٩١٢ وقد جهر حافظ براءة في الشوقيات
وناظرها وراح يعدد سقطاته وكان اول ما لفت نظره
الناء العريض لشوقي « وقد اسندت الى صاحبها
- اي الشوقيات - من الالفاظ ما تعجز صحف الاستالة
عن اسناد بعضها الى جلالة المنوع الاعظم » ثم يعيب
عليه المعاني الغربية ويعجب لعدم جودة شعره رغم
تفرغه لصياغته لما هو فيه من السعة ، ويرمي ديباجته
بعدم الدقة ويتهمة بسرعة معاني العرب والفرنجة
وصياغتها في لفظ مهزول فخرها وبسخها وانسدها
ثم يأخذ في النقد التطبيقي فيسرد انه اخذ مطلع ابي
الطيب « نود من الايام ما لا توده » فقال « يود من
الارواح ما لا توده » ويقول حافظ « ولم يقتصر على
هذا السلخ حتى تخطاه الى المسخ فرغ لفظه الايام
من شطر بيت التني ووضع مكانها لفظه الارواح في
شطر بيته ثم جعل مطالعا من مطالع التناهي نزل فيه
مدوحه منزلة عزير من النفوس فاني لا اعرف احدا
يود من الارواح ما لا توده اللهم الا ملك الموت » .

تبر المراقص من النفوس مالا يبور ، واصفا نفوس
الفاسدين ، واصلا الى اغوار دعاوهم بالنفيد ليحدوا
من غلوائهم .

ونراه الى جانب دفاعه عن قاسم أمين في تحرير
المراة واعلاء مكانتها في المجتمع يدعو الى العلم ،
فيستدنى اكف الكرام المسيحيين ، ويستدر الود والمال من
الحائدين الماردين لتأسيس الجامعة المصرية ، وهكذا
يصير داعيا الى الإصلاح الاجتماعي ، وهو متأثر في
هذا باستاذة الإمام محمد عبده الذي كان ينظر اليه على
انه البقية الباقية من الاسلام .

والكتاب مليء بأحداث الفترة التي عايشها حافظ ،
وقد التى ضوعا ساطعا على هذه الحقبة التي تناولها
مؤلفون اخرون مثل توفيق البكري و ابراهيم المويلحي ،
ومحمد المويلحي وبنينا فيها ملامح عصرهم وبحثهم .
على ان في الكتاب فصلين مخفارين وليسا من
تأليف حافظ الاول « قصر الجيزة » وهو قصر اسماعيل
الذي تحول الى حديقة الحيوان وهو من تأليف محمد
المويلحي في حديث عيسى بن هشام والثاني « فصل
« السياسة الضمنية الغنية » الذي كتبه الشيخ علي
يوسف في صحبة المؤيد وفيه هجوم على الانجليز بعد
حادثة دنشواي الشهيرة وكأنه يستنجد برأيهم في



أقوال ذات مغزى لاوسكار وايلد

- الفقراء الذين يتبادلون الحب .. هم اغنياء !
- كثير من الروايات كتابتها ايهل من قراعتها !
- السخرية هي ان يرى الانسان الاشياء كما هي ،
لا كما ينبغي ان تكون !
- الذاكرة هي المفكرة التي نحلها جميعا .
- التاريخ هو رواية الحوادث التي كان يجب ان لا
تقع .
- في العالم مأساتان اثنتان فقط . احدها هي عدم
حصول المرء على ما يشتهي والثانية هي الحصول
عليه !
- لا خطيئة الا .. الحاقة !

وعندما يتحدث عن معجبه يقول « وقد قصر هبه
على اصطحاب طائفة من الانفاذ لا يعدوها الى غيرها
حتى اصبح بعضها علامة تدل على شعره » ولكنه
راى ان ينصف شوقيا فذكر له بعض الابيات الجيدة «
فشعره كما قال الاصمعي في شعر ابي العتاهية
كساحة الملوك يقع فيه الخرف والذهب » .

وان كان لنا تعليق على هذا الكلام الطيب فاننا
نقول ان حافظا ليس شاعرا فحسب ولكنه ناقد ذوابة
يعرف مواطن الحسن والفساد فيها بقراه من شعر ،
وكشفه لسرقات شوقي يؤكد اتساع اطلاعه على شعر
الاثنين وقوة ذاكرته التي تقرا الشعر فتعيه ولكن نأخذ
عليه في هذا الفصل انه تقطع الحديث عن شوقي وراح
يكيل الذبح لجبال الدين الانغاني دون تهديد ، على
غير ما نعهده في المقالات القديمة التي كانت تحافظ في
الغالب على وحدة الموضوع .

ثم يطرق حافظ موضوعات اخر محاولا ان يرمي
فيها بسهله ، ويجلوها بأنكاره ، فيحدث عن الحرية
قائلا : (انها معنى الوجود ، وملك الحياة ، ففي عقدها
سجن النفوس ، وعقل العقول ، وقيد الإنكار ، وفسا ،
ابتحت امة بحنة هي اقل لها من فقد الحرية ،
وخمود الشعور ، واني اراكم على ما انتم فيه من
الضعف والتقاطع قد اتمكم الله بحرية الحياة فليست
تتقاربون في نعمة لم تعرفوا لله حق الشكر عليها) فهذا
حديث متعب يزداد قيمة اذا ما ذكرنا الفترة التي كتب
فيها ، وحاجة الناس في بلد مستعمر الى مثل هذه
المعاتي غير اننا عندما نقرأ له « واذا افسدت الاخلاق
في امة فقد فسد فيها كل شيء » لا نلمح بعدا فلسفيا
ولكنه على ما فيه من فائدة كلام شائع مبدول .

ونشير بعد ذلك الى الناحية الاجتماعية في « ليالي
سطيح » فنراه بين مهاجم للعادات السيئة ومعالج
للأمراض الاجتماعية ، وحارب للتقاليد المتداعية مثل
بدعة الزار ، ومشايخ الطرق ، وزيارة المقابر للتبرك
بها ، وشرب الخمر ، ثم يحل حملة قاسية على
المراقص المصرية والراقصات المتبذلات ورواد الصالات ،
ويبغى في حلته على من استحقروا الانبياء انجيلية ،
واستخفوا بالقيم السامية ، وصدقوا الباطل بعد ان
اختبطوا في تخابيل وضلالات ويستحرف في قوله ويستعز
الى ان يقول « ثم اسرعت باللمح الى تلك النسوة
المتبذلات فاذا جميعهن من المصريات ، فلحزني الحال
وزادني حزنا ان رايت ان المحتلب لهذه الجيوب
والذاهب بثلث الارباح رومي غير مصري » وهكذا يبغى
في خشية ان تكثر في المجتمع المشرارة والفجور ، وان

الانجليز الذين كادوا له وحقد عليهم .

واذا تناولنا اسلوب حافظ في هذه المقالات وجدناه بالرغم من تغلب روح النثر المسجوع عليه سلم الى حد كبير من حشد الالفاظ الغريبة التي لا نهم في غيبة المعاجم اللغوية ولكن ليس معنى هذا ان اسلوبه خلا تماما من اللفظ الغريب المستقل فاننا نجد بين صفحات الكتاب الفاظا تحتاج احيانا الى شرح وتبيين ، كالخصوص بمعنى المغلوب في الخصومة ، واستهر بمعنى مريب .

ونثر « ليالي سطحي » من نوع النثر المسجوع كما اسلفنا ، ومن عيوب الالتزام بالسجع في الكتابة انه يضطر الكاتب احيانا الى ضرورة مستتحة او مبالغة مستكرهه ، او كلم موغل في الغرابة او لفظ هزيل مستبدل ، ولكننا لا نكاد نجد شيئا كثيرا من هذا عند حافظ ، بل انه كثيرا ما يترك نفسه للاسترسال فيقع على الالفاظ المتوافقة ، والصور الجميلة ، والافكار الالامعة ، ومن هذا ما يقوله في وصفه للانجليز يوم دخلوا مصر « ولما دخلوا مصر دخول الشقاء على الشجر ... » وايضا قوله « .. وجعلت اطالع حتى تبينت الخيطين وميزت ما بين الفجرين نحن الجنب الى المضجع » .

هذه مسطرة مع مقالات حافظ ابراهيم التي في طيها تهرين على التحصيل ، تشد عزم العقول على مواصلة البحث والاطلاع ، وان ما نستفيد من قراءة كتب المقامات لا يقتصر على ما تقدمه لنا من ثروة لغوية بل انها تحل اخبار الاحداث والماجريات للعصر الذي نكتب فيه ، وتكشف عن مياديه ومطاييه ، وهي على وجه العموم كتب جديرة بالرجوع اليها ، ومداومة النظر فيها بالتأمل والدرس .

احمد حسين الطباوي

مسرور !

● اتصلت امرأة تؤمن بالشعوذة وعلمية استحضار الارواح بروح زوجها الراحل ، فسالته : هل انت مسرور حيث انت ؟

قال : اكثر مما كنت مسرورا في الدنيا ويترك
قالت : حسنا اذن ! ارجو ان التي بك في الجنة ؟
قال - ولكنني لست .. في الجنة !!



قصة : ابراهيم العبسي

كانت اخر خيوط الضوء قد انسجبت من فوق سقائف المخيم الى ما وراء جبل القرنطل حينما انتهت «مليحة» تماما من صيانة سقيفتها... فوقفت تحديق اطراف المخيم ... وقد لفت «ذيال» ثوبها «الحبر» حول وسطها ، فتعري ساقها ، الا من شريحة مهترئة تدلت من قفاها ... فغطت مؤخرة الساتين .

كان المخيم في ذلك الغروب يبدو مثل خلية نحل كبيرة .. تعمل نسي عجلة واضطراب .. فقد راحت

«ان محمود» ميت .. لذا فانها لم تترك .. امضت الليل كله تقلب جسده الساع .. وحين طلع الفجر .. ولم يصح محمود ايقنت لظلمة بومته .. فهجبت فوقه .. فيما كان صراخها يتدد عبر شوارع المخيم الترابية .. انتفضت مليحة من جلستها فوق عتبة السقيفة .. اثر هبة ربح باردة .. انسرب هواؤها الى ما تحست الثوب .. فشمعرت بتشعيرة حادة تسري في جلدها .. وراحت تلملم ثوبها جيدا حول جسدها .. وعندما لاحظت ان العتبة قد تغلقلت في زوايا «الحوش» تلملمت في جلستها ونهضت .. وقيل ان تدلف داخل السقيفة .. خلعت بضع خطوات لتلطل على الشارع .. فلما هو مبعاد رواج «حسن» قد جاء بقع الضوء الواحة التي تتسلل من السقائف .. وترسم فوق ارضية الشارع .. عنذ تراجعت مليحة الى الداخل .. عبرت السقيفة وراحت تضى «سراج الكاز» وتحنس «البريموس» لتغلي العشاء لحسن .. لم يكذب بر عام على موت محمود .. حتى بدا الخطاب يطرقون بابها .. خطاب كثيرون المختار حسين لم يخل على كونه .. ولم يقدر عشرة العمر مع زوجته متقدم طالبا يدها .. غير انها صدمته بعنف وقسوة .. خليل الفران ايضا لم يقطع الايل في الزواج منها .. رغم مرور عشر سنوات على موت محمود .. ورغم انها بلغتته احتقارا له اكثر من مرة .. فهو لا ينكح يلاحقها بعينيه اللتين تطل منها رغبة محومة ..

في البداية لم تكن مليحة لتقبل بفكرة الزواج بعد موت محمود .. فقد كان ابنها الوحيد «حسن» ما يزال صغيرا .. وكانت ذكرى محمود ما تزال ماثلة في راسها .. تستحوذ على كل تفكيرها غير انها الان بدأت تحس بقسوة

لم تكن مليحة لتقوم بهذا العمل وحدها .. قبل موت محمود زوجها .. بل انها لم تكن لتعمل شيئا .. فقد كان محمود يقسم عليها بالطلاق .. ان لا تلمس الطين يديها الطريتين .. فقط كان يريدان ان تقف قبالة .. بثوبها «الحرير» الطرز بالحرير .. وهو مستمد لان يفعل اي شيء من اجلها .. حتى حينما كان يصحو مع الفجر ليلتحق «بالورشة» لم يكن ليدعها تصح من ثوبها .. كان يسحب جسده بخفة من تحت اللحاف ويغادر البيت في هدوء .. شعرت مليحة بدوار مفاجيء ضرب راسها .. فلما هي تحنس الشقوق في جدران السقيفة .. فتوقفت عن العمل .. وقد ادركت ان النعب قد بلغ بها ميلا لن تستطيع معه الوقوف .. كما انها نايما لا تحس بالنعب والارهاق الا اذا طاعت ذكرى محمود في راسها .. عنذ راحت تجسر جسدها الثقيل نحو السقيفة .. وعند باب السقيفة القلت برديها فوق العتبة وراحت يقبض على راسها كتفا يديها فيما كانت تنبعث منها زفرة توجع خائفة ..

لقد كان محمود يحبها .. يحبها كثيرا .. وكان يغار عليها من الريح .. لم يعضيها مرة واحدة في حياته .. ولم يلعن «ابوها» طوال السنوات الثلاث التي عاشها معها .. ولم يكن ليبرد لها طابا مهما غلا .. كان كثيرا ما يلح عليها لكي تطلب منه شيئا .. مرة طلبت منه ثوب «حرير» فجاءها به .. ولم تكن انذاك واحدة من نساء المخيم قد لبست «الحرير» بعد .. حتى نقل الماء من «عين السلطان» لم يكن ليدعها تقوم به .. كان يشغري الماء من «الشيخ عبد الله السقا» التكتين بتعريفه يوم جاءوا به ميتا من الورشة وقالوا لها ان حافة الجبل قد انهارت عليه .. لم تصدق .. لم تصدق ابدا

السحب تتدافع في السماء .. وتذخر بليلة رهيبة لا تقوى معها سقائف المخيم المبنية من «الطوب والبوص» على الصود .. لذا فقد خرج الناس .. رجالا ونساء واطفالا .. يرتدون سلوح السقائف وجدرانها لمواجهة اول ليلة من ليالي الشتاء القاسية .. فلما هو المختار حسين بطاقيته الرمادية وسرواله الفضفاض .. يقف فوق سقيفته .. ويصرخ في وجه زوجته وهي تناوله حفنات الطين .. ولما هو خليل الفران بصدره المشعر الذي لا يستر صيدا ولا شاة .. قد خرج هو الآخر يرقق فرنه الذي ظل «يدلف» طوال الشتاء الماضي .. ولا ينسى في غمرة انشغاله .. من ان يسترق النظرات الى مليحة ويداعب شاربيه الكئين كلما التقى عينا بعينها ..

احسنت «مليحة» بشيء من الحزن والمرارة وهي تنقل عينيها في اطراف الخيم .. فسحبت نفسا عميقا .. وزغرت زفرة طويلة مطوطة .. ثم انحنت تنفض بقع الطين العالقة بثوبها .. وقيل ان تدلف داخل السقيفة .. راحت تدور حول الجدران .. تحنس حفنات الطين فوق الشقوق .. وتلقي عليها نظرة اخيرة ..

كل عام وفي مثل هذا الموسم .. وحينما تلوح في الافق اول سحابة ممطرة .. تسرع مليحة الى سقيفتها تلملم الثراب .. وتكويه في دائسرة كبيرة .. تجعل وسطها منخفضا .. ثم تقوم بصب الماء فوق الثراب .. وتأخذ في عجنه حتى يصير طينا .. ولا تنسى دائما ان تصيف بضع حفنات من «التش» فوق الطين .. ليصير اكثر تماسكا والصلقا .. بعد ذلك تصعد الى السطح لنضع فوقه طبقة جديدة من الطين .. حتى ان اعواد البوص في السقف .. اصبحت تنوء بحمل طبقات الطين المتركة عليها ..

الوحدة .. وصعوبة الحياة .. إذ عليها ان تقوم باعمال عديدة .. أصبحت تجد صعوبة كبيرة في القيام بها .. فهي تصحو مع الفجر .. بعد ان تحضر الفطور لحسن قبل ذهابه الى المدرسة .. وبعد ذلك تجر جسدها الثقيل مشيا الى اريحا .. والمسافة بين مخيم عين السلطان واريحا .. أصبحت متعبة بالنسبة لها .. فعليها ان تتقطع هذه المسافة مرتين كل يوم .. مرة في الفجر .. لكي تلحق سوق الخضار قبل طلوع الشمس .. ومرة بعد ان تنفق ما ابتاعته من خضار على حارات اريحا ولا تكاد تصل البيت بعد الظهر .. وتضمض خبطة حافية وحبّة بندورة .. حتى يرجع حسن من المدرسة .. فتحضر له الغداء .. ونعد له صينية الترمس لتبدأ رحلته هو الآخر : الدوران حول مقاهي المخيم من الظهر .. حتى العشاء .. لم تكن مليحة تتصور ان حياتها ستكون على هذه الشاكلة ، جري متواصل .. وتعب .. وشقاء .. من اجل لقمة العيش .. وما أصعبها من حياة على امرأة وحيدة .. وطفل لا يكاد يتعدى العاشرة من عمره .. ولكن .. ماذا تفعل .. ماذا باستطاعتها ان تفعل .. هل توافق على الزواج من المختار حسين .. او من خليل الفران .. المختار حسين قال لها .. انه سيعزها وستكون ست البيت .. وستكون كليتها هي المطاعة .. وكذلك خليل الفران .. فقد ظل عازبا طوال هذه الفترة مئ اجلاها .. لقد قال لها ذات مرة فيها كانت «تخيز» عنده في الفرن .. انه مستعد لان يحضن حسن .. يربيه .. ويعلمه .. وينفق عليه مثل ابنه تبارا .. ولكن .. ماذا تقول لحسن .. وكيف ستواجهه بعد كل هذه السنين التي افنتها من اجله ... وهل يفهم حسن ..

اندفع الباب بعنف فيها كانت مليحة جالسة امام «البريوس» .. واطل حسن من وراء الباب برأسه

المحلق وقد تربعت صينية الترمس فوقه .. ارتجفت مليحة لحظة ... وشعرت بخجل بالغ في اعماقتها .

— مساء الخير بابا ..

كان حسن يلهث بشدة .. فرغمت مليحة عينيها الى وجهه .. وراحت ترنو اليه .. لاحظت من خلال ضوء السراج الواهن شحوبا في الوجه الصغير .. فانتفض قلبها علما .

— مالك يا حسن ..

ضحك حسن في سذاجة طفولية .. ثم فتح فمه في دهشة .. عندما لاحظ هلح امه وقال :

— لا شيء .. لقد قطعت المسافة من المقاهي الى هنا جريا . فالطرس يوشك ان يستط ..

اغتنصت مليحة ابتسامة حذرة .. فيها كانت عيناها تعاودان قراءة الوجه الصغير ..

بعد العشاء .. جلست مليحة متربعة فوق حصيرة تاكلت اطرافها فوق النار امامها الموقد .. تنوهج فيه الجرات .. وتبالبها تبارا جلس حسن فوق فرشته .. وقد القى بدفتي صغير امامه .. وجعل يرتف من كوب شاي في يده .. كانت مليحة واجمة .. ذاهلة .. تبذل في جمرات النار بشهود .. وكان حسن بين الينة والاخرى . يرتفع رأسه عن

الدفتر .. ويسترق النظرات اليها .. في الخارج كان المطر يتساقط على شكل رذاذ خفيف .. فيها كانت الريح تهب عنيفة قوية .

قال حسن :

— ارجو ان تمر هذه الليلة على خير ..

غير ان عيني مليحة ظللتا تحدفان في موقد النار .. وكأنها لم تسمع شيئا لاحظ حسن ان وجوم امه غير عادي .. فوضع كوب الشاي من يده ... والقي الدفتر جانبيا .. وهمس :

— امي اعلم انك حزينة .. ومتعبة .. وان شتاك كله بسببي .. ولكنني اعدك انني سوف اعوض لك كل ما فات .

احسنت مليحة كان يدا قوية هوت على وجهها .. وشعرت ببرودة حادة مفاجئة تغزو اطرافها .. فرغمت رأسها في انكسار وجعلت تتطلع في الوجه الصغير الذي بدا لها تلك اللحظة وكأنها كبر فجأة .. عندئذ اندفعت اليه وراحت تحفضنه فيها كانت تردد بصوت خافت :

— حسن .. ولدي .. حبيبي ..

ابراهيم العبيسي
صان — الأردن

هذا هو المستحيل

● يروى ان المتنبي كان بخيلا جدا ، مدحه ذات يوم انسان بقصيدة فقال له : كم املت بنا على مدحك ؟ فاجاب : عشرة دنائير . فقال له المتنبي : والله لو ندفت قطن الارض بقوس السماء على جباه الملائكة ما دفعت لك دانقا !

معروفة للحارس الغريب

شعر: حسن فتح الباب

١ - الجواد

وانفجر الصمت
تحلل الطين الذي ارتوى
أبي واخوتي منه .. وكانوا صابطين
لطح سترتي المزرکشة
انقذني من قبعات الدم
من قلعتي .. والقوتمة
تحلل الطين .. وكانوا صابطين
لما دخلت من بروجها المبعثرة
خضراء كانت شمسها المحترقة
حامت حامية على ظلي
نصبت قابتي المعرفة
ثم التقينا فجأة
كانت عيونها التي غفت مسهدة
وكان قلبها بعيدا .. كان قلبها
يقتله الغفران
يلطفه التالق
اخضر كالشمس التي تحترق
ارق من حد السكاكين التي تخدش قلبي
عريان تحت عينها التي غفت .. مسهدة
نزعتم عن جبيني القناع
لثمت فضل ثوبها
اعطيتها اوسمتي
الفارس الذي ترجل
كان مغنيا رقيق الصوت والاهاب
وكان حاملا صليبه يوم ارتحل
وسترة وقبعه
اودعتها اغنيتي .. طارت بها

شرارة .. حابها حط على قلبي
على البياذر
واودعت خنثي الحفاثر
نفقه من ضلوعها
غاصت قواثي .. انا غريمها
رجعت بعد الف عام
انا الجواد الطامع المكابر

٢ - اعتراف

سأعترف
عشرون عاما في شراع النفي ما اعترفت
اركض في مدائن النجوم والجماجم
تهدر بالموت
والقصب الدامي يهوج اخضر البحار
يتقذني من هوة الصمت
تحت التخيل في الظهيره
وفي الاصال المثيره
يروعني شروق الاحتضار
على رواابي الانتظار
يتقذني من شبح يخوض في دمي
من صدا الصليل
فوق جوادي العاقر القديم
غاصت بارضها التي احتضنتها قديمي
عاندت يوم جنتهم نبوءة النجم
عذبت مرتين
مرة لانني احببتها
ومرة لانني لم اعترف
انا الغريب الملك الضليل



نافذة على أفريقيا الصديقة

تأليف : عبدالعزيز صادق
عرض : عبدالرحمن شلش

الدكتوراه عام ١٩٦٨ عن روايته « الهائمون » التي اضطر لتقديمها للحصول على تلك الدرجة العلمية بدلا من اعداد رسالة في موضوع كان مرتبطا له وهو « الكتابة الإبداعية » ، وكانت مغامرة منه غير مأمونة ، ولكنه فوجئ بنجاح لم يكن يخطر له ببال ، ولعل روايته المذكورة تصور مشوار المعاناة والعذاب والكفاح .. يقول عنها : « اردت فيها ان اعبر عن حياة الكاتب في المنفى ، وهو يبحث عن بلد يتبناه ويستقر فيه ليكتب في هدوء » . وهذا الاديب بدا الكتابه عام ١٩٤٠ ، وظل يواصل الإبداع حتى اصدر اول كتاب له بعنوان « الانسان .. يجب ان يحيا » ويضم مجموعة قصص قصيرة . وفي عام ١٩٥٦ صدرت أولى رواياته بعنوان « الشارع الثاني » ، وهي عبارة عن سيرة ذاتية .. وله مجموعة قصصية بعنوان « الاحياء والموتى » صدرت عام ١٩٦١ ، وفي العام التالي صدر كتابه « الصورة الافريقية » وهو عبارة عن نظرات نقدية . وفي عام ١٩٦٦ صدر له كتاب « دليل الإبداع الادبي » وفي عام ١٩٦٧ صدرت مجموعته القصصية « موقف حرج » ، ثم اخيرا صدرت روايته « الهائمون » وقد وصفه احد النقاد بقوله : « انه سيد كتاب المقالة الافريقية » ، ذلك انه يكتب المقالة عندما تضطره الظروف الى كتابتها باعتبارها - في رايه - اداة من ادوات الرفض والاحتجاج ، ويوجه اهتمامه في كتاباته الى موضوعين ،

اذا كانت المكتبة العربية تعاني من نقص الكتب التي تعني بالشؤون الافريقية ، فان هذا يدعونا الى المطالبة بمزيد من الكتب والترجمات والبحوث والدراسات التي تتناول كافة الموضوعات الافريقية من تاريخ وتراث وفكر وادب وفن ، حتى يمكن التعريف بالقارة الافريقية المملعة التي وقفت بجانبنا منذ معركة السادس من اكتوبر ١٩٧٣ ، فكان موقفها الشجاع ضربة لاسرائيل في الصميم ، كما كان كسبا كبيرا لامتنا العربية . وهذا الكتاب : « نافذة على افريقيا الصديقة » للكاتب الصحفي الاستاذ عبد العزيز صادق ، يعتبر واحدا من الكتب القليلة التي تتناول الادب الافريقي المعاصر ، وقد صدر الكتاب عن مطبوعات مجلة الجديد القاهرية ، وعلى صفحته (١٩٩ صفحة) نلتقي بعشرة من اشهر الابداء والشعراء الافريقيين المعاصرين ، وهم : ازكيل مغاهيلي ، وما سلبودوس سانتوس ، وول سوينكا وعثمان سمبيني ، والكس لاجوما ، وجيس نجوي ، وأوجستينوتو ، وثسنوا انشيببي ، وكوفي اوونر ، ودنيس بروتس .

ومن المفيد ، ان نتعرف على اهم اعمال هؤلاء الكتاب الافريقيين من خلال رحلتنا مع المؤلف .

فالاديب ازكيل مغاهيلي هو واحد من ابداع جنوب افريقيا ، وقد ظل يواصل الدراسة حتى حصل على

ويكشف واقع خداع الحضارة الاستعمارية وقد منح جائزة لوتس للادب الافريقي الاسيوي عام ١٩٧٣ .

ومن نيجيريا نتعرف على : وول سونيكا الذي اندي يملك موهبة كاتب الدراما والشاعر والروائي وكاتب القصة والمقالة ، الى جانب انه ممثل ممتاز : وموسيقي بارع ، ومخرج مسرحي عميق الوعي ، وكتابات تجاوز دائرة الاقليمية ، وتخطى حدود وطنه والقارة الافريقية الى افاق عالمية واسعة واستطاع ان يقفز مسارج امريكا وبريطانيا . ويجمع النقاد الانجليز على انه اعظم كتاب المسرح المعاصرين في افريقيا .. بل انه - في نظرهم - من افضل من يكتبون بالانجليزية اليوم .. يصف أحد النقاد في وطنه عودته قائلا « عودة سونيكا اشاعت اندفء في الحياة المسرحية في نيجيريا » ذلك انه كان مرة مسرحية باسم « انقعة ١٩٦٠ » قدمت مسرحية « رقصة الغابات » ومسرحية « الجمهوري » وعن مسرحياته الأخرى : « الطريق » و « حصار كوني » و « أخشاب وأوراق » و « محطة الاخ جيو » و « السلالة

القوية » و « المجاتين والخبراء » ، وله ديوان باسم « غدو ورواح في المقبرة » وآخر باسم « ايدانر .. وقصائد أخرى » وثالث بعنوان « قصائد من السجن » ورواية بعنوان « المسفرون » .. يقول عنها الناقد الافريقي لويس توكزي : « قدم لنا سونيكا في روايته الاولى « المسفرون » اقرب صورة للرواية الكبيرة اتبع لنا ان نشهدها في افريقيا » ، والرواية تتناول حياة جماعة صغيرة من شباب وطنه المثقفين يحاولون تفسير مجتمعهم . وفي إحدى قصائده بعنوان « زهور لبليدي » يقول :

اصوات مطر تحت ضوء الشمس
وطائرات زرقاء من الورق
وراءها سحابة عاجية
وابراج ورائحة ايدي
تتحسس برقع الزهور

وفي كتاباته سخرية ومرارة تدل على انه كاتب يعاني ويبحث عن غد افضل لقومه وشعبه ، وقد اطلق

اولهما : ازمة المثقف الافريقي ، وثانيهما : شعب جنوب افريقيا الذي ينتمي اليها .

وعندما تنتقل الى موزامبيق ، غائنا نتعرف على الشاعر والثائر : ما سلنيودوس سانتوس الذي يطلق عليه الناس اسم « كالونجانو » الذي يعترف به الكاتب ، وربما هذا اسمه الحركي في مرحلة الكفاح من اجل التحرير ، فقد كان منذ صغره يكتب المقالات ويشترك في المظاهرات ويحرص على ان يكون شاعرا ، فراح يلتهم اللوان المعرفة الانسانية ، ويحرص على ان تكون القصيدة في يده وعلى لسانه في قوة الرصاص الموجه الى قلب العدو المستعمر ، وبسبب هذا طرد من فرنسا قبل استكمال دراسته في جامعة السوربون . ومع هذا لم يكف عن الابداع ، ويصور الشاعر حياة العمال في وطنه :

ما كان اقساها الحياة
على الارض التي فيها ولدت
القطن آتت زرعتة
وزرعت جوز الهند « والزيغال »
وصنعت بدهك ثروة الشركة
وشيدت المدينة
وهمدت الطريق

والشاعر لا يخلق في افاق الخيال ، وانما يطلق لشعره العنان لتنتقل الكلمات فتصبح طلقات رصاص وقذائف موجهة ضد المستعمر ، فهو يصور الحرمان والقيود والتنمق الذي يعيشه شعبه .. كما يدعو الى الحرية قائلا :

نعم يا امي

يجب

يجب ان نزرع

على طريق الحرية

تلك الشجرة الجديدة

شجرة الاستقلال الدامي

هذا الشاعر الثائر يحرص ابنا شعبه على العنف ويدعو للورة ويتغنى بالثبات والصمود والحرية ،



وبعد الافراج عنه غادر وطنه منفيا مع أسرته حتى الان . وروايته « نزهة في الليل » قال عنها الكاتب المسرحي والاديب النيجيري وول سوينكا : « ان لاجوما قد توصل في صفحاتها التسعين الى ما ظل الكتاب الافريقيون يحاولون تحقيقه طيلة سنوات باكليها » . وله رواية اخرى بعنوان « حبل مثلث الاليف » يصور فيها الحياة الطبيعية في مدينة فرض على اهلها ان يعيشوا في اكواخ صغيرة . اما روايته « عالم حجري » فهي تصور حياة السجن . واخر كتبه يحمل عنوان « في ضباب نهاية الموسم » يعرض فيه صورة من عالم المقاومة والمغامرة واقتحام الخطر ضد السلطة في بلاده، وفي اعماله يصور الكاتب المفارقات التي فرضتها التفرقة العنصرية مثل : من حق البيض وحدهم ان يدخلوا المقاهي من ابوابها وان ينعموا بالجلوس فيها ، وليس من حق الملونين ان يحصلوا على ما يريدون الا عن طريق فتحة مباحثتها قدم مربع بطريقة مزرية حقيرة . ونظرا لخطورة الكلية الواعية التي تصدر عن الكتاب الحر ، فإن الاستعماريين العنصريين يدركون هذا ، فيجلبون الى كل وسيلة يدفعون بها خطر هذه الكلية ، ويتنوع وسائلهم في القمع والبطش والتحكم ، وبالكالي يضطر الكتاب الاحرار الى ترك البلاد لممارسة ابداعهم الفني في المنفى كما فعل لاجوما الذي نشرت اعماله في بريطانيا وامريكا والمانيا وروسيا والمجر والبرازيل وغيرها ، لدرجة ان بعض اعماله تدرس في الجامعات الأوروبية والأمريكية .

ومن كينيا تعرف على واثنونجو نجوجي الذي يحرس على معالجة قضايا شعبه وموقفه من تراث الماضي والنضال ضد الاستعمار . وروايته هي : « لا تبك يا طفلي » و « لا النهر الفاضل » و « حبة من القمح » وله مسرحية بعنوان « الراهب الاسود » . وهو يكتب لقراء افريقيين اساسا مؤمنا بان مستقبل الكتابة الافريقية يكمن في موضوعات ما بعد الاستقلال ولهذا اتجه الى الموضوعات الاجتماعية يصور فيها مختلف الصراعات : الصراع بين المدينة والقرية ، والصراع بين الاغنياء والفقراء ، وصراع الاقليات المضطهدة ، وصراع جهايز البسطاء ، والصراع في المجتمع القبلي بسبب القيم ، والصراع حول الدين

عليه « مارك توين » الافريقي . واذا انتقلنا الى السنغال ، فانا نتعرف على : عثمان سيبيني الذي يكرس ادبه وفنه من اجل افريقيا ، ومن اجل الانسان في كل مكان، فهو شاعر وروائي ومخرج سينمائي يتردد اسمه في انحاء كثيرة من العالم ، وقد فازت افلامه بجوائز في المهرجانات الدولية للسينما ، وقام بعدة رحلات الى اوروبا وافريقيا ، ليرى بعينه ككاتب كل شيء ويفتش عن الاعماق . وقد استلهم حياته الادبية بكتابة الشعر الذي وجد فيه ادائه للتعبير ، ولكنه هجر الشعر ، ووجد ضالته في الرواية واستطاعت تجاربه وخبراته في الحياة ان تضفي على اعماله حيوية وصفا ، وروايته هي : « عامل الميناء الزنجي » و « يا بلدي .. يا شعبي العظيم » و « فولتيك » و « قطع من الخشب يلكها الله » و « الارمان » .. يقول عن نفسه في تواضع : « انا لا اكتب نظرية عن الرواية الافريقية ، ولكن فكرة عملي هي البقاء بالقرب من الشعب والواقع بقدر ما يمكن » ، وقد فازت روايته « لارمان » بالجائزة الاولى في أحد المهرجانات ، فهي تصور افريقيا في مفترق الطرق ، وتدعو الى الوحدة الافريقية وتنفض بالشاعرية ، وتنضج بالصورة والابتعاد ، وتتناثر باللغة السينمائية التي يجيدها الكاتب .. جاء فيها كلمات تقول : « سلام فحسب . سلام على العالم اجمع فليحل السلام في هذا البيت وكل البيوت الاخرى » . وفي احدي قصائده وهي بعنوان « اصابع » يقول :

اصابع قارئة على صياغة القتايل

على نحت قابلات الاجساد من الرخام

على ترجمة الأفكار

اصابع تؤثر فينا

وتهزنا

اصابع الفنانين

وهذا الاديب الشاعر الفنان منح جائزة لونس للادب الافريقي والاسيوي عام ١٩٧١ تقديرا لاعماله وجوده الادبية .

والكس لاجوما كاتب من جنوب افريقيا له كتب عديدة ومتنوعة ، ويهتم بقضايا الناس ، وقد بدأ حياته الادبية بكتابة القصة، واتجه الى الصحافة، ودخل السجن بتهمة الخيانة العظمى ، ولكنه لم يكف عن الابداع الفني،

الذي اكتسب شهرة عالمية بروايته الأربع : « الاشياء تتداعى » و « لم يعد ثمة راحة » و « سهم السرب » و « رجل من الشعب » ، ويعد هذا الروائي صاحب مدرسة في فن الرواية والقصة القصيرة في افريقيا باعتبارها رائدا من رواد الادب الافريقي ، وقد منح درجة الدكتوراه في الادب من جامعة « دار موث » الامريكية تقديرا لدوره في الادب الافريقي والادب العالمي . وروايته الاولى تعالج النتائج الانسانية لاستخدام الثقافات الافريقية والاوروبية ، فالكتائب يصور مجتمع «الايو» القديم ، ويضفي صورة درامية على الشعائر العقائدية السائدة في هذا المجتمع ، ويسور الابتكار الجديدة التي تندمج وتدين الاستثمار والرجل الابيض ، ويبدو حسه المرفه حين يكشف عما في اعماق كل شخصية من شخصياته .. يقول « كان هدفي في كل ما اكتب ان اتول للقارئ — ايها وجد — ان افريقيا قبل مجيء الرجل الاوروبي لم تكن في فراغ ، وان ما يقال عن انعدام الثقافة في افريقيا تزيف وتزوير للحقيقة » . والى جانب الرواية، فهو يكتب المقالات والشعر والقصة القصيرة وقد صدرت عنه بعض الكتب والدراسات .

وتنتجه الى غانا لتتعرف على : كومي اوونر الروائي والشاعر الذي كان حريصا — مثل زميله واثيرونجو نجوجي — ان يتخذ لنفسه الاسم الافريقي بدلا من اسمه الاول جورج آدونز وليايز ، واولى رواياته : « هذه الارض يا اخي » مكتوبة بمستويين : احدها واقعي ، والاخر خيالي حافل بالرمز ، وكل فصل فيها له بلحق يحل نفس رقم الفصل ، والفصول الاصلية تعالج الحياة اليومية للافريقيين ، ثم الفصول المحقة يستخدم فيها اسلوب العودة الى الماضي ليناقش عدة مسائل كالحب والطفولة والذكريات والدين ، فالرواية تحكي قصة افريقيا المعاصرة . واما اول دواوينه «اعادة اكتشاف» فيضم اشعاره التي يبدو فيها تآثره بمسرح الطبيعة التي احاطت بطفولته مثل : مواسم الفيضان وصيادي السمك وطيور النورس .. يقول :

عندما تجف دمواتنا على الشاطئ

والخرافة ، ويبدو هذا الاتجاه واضحا في كل اعماله الادبية ، وبصفة خاصة في روايته « حبة من القمح » التي تدور بعد استقلال وطنه ، فهو يصف الثورة في وطنه بكل الروعة والتألق والصرخة المؤلمة، فالرواية تمس جوانب سياسية واجتماعية في الحياة الافريقية المعاصرة في كينيا وفي غيرها من الدول . وقد كان الكاتب حريصا على ان يهتمك باسمه الافريقي بعد ان كان يعرف باسم جيمس نجوبي ، ولكنه عدل عنه، وصار يعترز باسمه الجديد : واثيرونجو نجوجي .

وعندما نطل على انجولا ، فإنا نتعرف على شاعر وطبيب هو اجستينو نتو الذي يحس بكل الناس السود في العالم ، فيقول في قصيدة له :

ايها السود في كل ارجاء الدنيا

اتني احس بكم جميعا

واحياء الامم

يا اخوتي

هذا الشاعر ينتمي الى شعب انجولا الذي يكافح ضد الاستعمار البرتغالي من اجل تقرير مصيره وحرية واستقلاله .

والشاعر بعد دراسته للطب عاد الى وطنه وراح يكتب الشعر ، ومن قصائده قصيدة بعنوان « رفع العلم » يقول فيها :

عنت الى بلدي

كان يوم العودة مختارا

وكأنت الساعة ازلت

حتى شاطئ الاطفال اختفى

كلك انت

وفي قصيدة اخرى يقول :

اماه .. غلنتي

ككل ام سوداء يرسل ابنها

كيف انتظر وامل

كما تعلمت انت في ايامك المريرة ..

وهكذا يتغنى الشاعر بحريته وحرية شعبه ووطنه في نضاله ضد الاستعمار .

ونذهب الى نيجيريا لتتعرف على وجه اخر من وجه الحركة الادبية هناك ، وهو شنوا اتشيببي

صبيخة أخرى للتحول

صلاح عواد

للشيء التازف في الاعماق ، وللوجه الرائد في الاملاح ،
وللجوع السابح في قساع الفقراء ..
ولوجه الام السابح في الاحلام ، وللصحراء الممتدة ..

عبر الاعوام .

تتدين ..

تتدين ..

جسرا من قائمة الالوان .

ما بين السر الطافح في الماء

والسر الناهض في الرمل .

كانت ارضي

ملح الجوعى

ظلم العطشى

فكان

وكان الاثراق .

— نافورة ماء تورق زهرة نار

اتت الرؤيا / المقد / النار

واتا نثر

في جسات من هذا الكون

واتا حزن الطرقات ملقى

في القسح المكسور

في رائحة الصيف

ولي الجوع العاري

ابصار

ارعى فيها الاثياء

ولترعشي

حتى يساقط تهر الشمس على وجه مصلوب ..

صلاح عواد

نينوى

ويحمل الصيادون شباكهم عائدين الى البيت

وتعود النوارس الى جزيرة الطيور

وتخفت ضحكات الاطفال بالليل وتسكت

سوف يبقى ذلك التشارك الذي صنعناه سويا .

وشعره كله تقريبا يدور حول التقاليد والمعادن

عند قومه وعشيرته ووسط الطبيعة التي تميز البيئة

في وطنه .

وفي نهاية المطاف نلتقى بشاعر اخر من جنوب

افريقيا يعيش في المنفى ، وهو : دنيس بروتس ، ذلك

الشاعر الذي يرى في راسه وفي راس اي شاعر :

السندان الذي يطرق عليه مصير شعبه ، فهو ينادي

ارواح الشهداء وارواح اجداده لتنبه القوة

والشجاعة ليقيم حياته ثمنا للحرية ، وقد صدرت

اول مجموعة شعرية له عندما كان سجيناً ، وعنوانها

« صفارات انذار .. اقدام .. احذية » ومجموعته

الشعرية الثانية بعنوان « قصائد الى مارينا » كتبها

اثناء وجوده في السجن ثم اصدر « افكار » خارج

الوطن ثم « قصائد في الجزائر » . يقول في تمهيد

بمعنوان « في الحي الشعبي » :

في القصيدة ، في الحي الشعبي وحده

تجد القلب الصامد الرابط الجاش

القلب الصلب الذي لا يكسر

قلب المقاومة

حق المقاومة

وبعد غفلك اطلالة على الحركة الادبية المعاصرة

في افريقيا من خلال الكتاب القيم : « نافذة على افريقيا

الصديقة » للاستاذ الكاتب عبد العزيز صادق الذي

تطالبه وغيره من المهتمين بالادب الافريقي بمزيد من

الانفاذ المتوخة على فكر وادب القارة الافريقية .

والحق ، ان الكاتب كان موفقا في التصدي

للكتاب عن عشرة من ابرز ادباء وشعراء الحركة

الادبية في افريقيا ، ولعل ما يؤخذ على المؤلف ان تناوله

للموضوع كان يغلب عليه الطابع الصحفي السريع ،

ومع هذا ، فالكتاب يعد اضافة جديدة للادب الافريقي

في المكتبة العربية .

عبد الرحمن شلش

الرجل

شعر

نمياد ابو الهيجا



لفيروز صوت يهز المخاض بكل الخلايا
فيوقظ جذرا تيبس فيه النخاع،
وساحت بأطرافه ناقلات المنايا
لفيروز صوت قد امتس حزن المنافي
من الجبهة الموجهة .

وعاد الى العرق نسفا ...
له راية تستحث اليماني بأعين كل الزوج
فيكبر شادي .. ويلعب فوق التلوج .
لفيروز صوت لذيد

وقد ننشد اليوم اعصابنا من كؤوس النبيذ
وقد ننفضي المصقات البريئة
وتخرج من حدقات العيون البنادق ،
والطلقات مخبأة في القلوب ،
فمازالت المعجزات دفيئة
ومازال ملح .. حملناه قبل الخروج ..
من الماء يمتد للماء ..

مازال في الدم يحرقنا ، الدم المقدسي يغور
حيننا .. اذا ما تذكر ملحك ،
يا طبريا الحبيبة اجدادنا حلوه .

ورشوا دروب الرجوع
وقالوا سيؤثر بذر البحيرة ..
يرشد من يرثون الهوى والدموع

واصحو من الحلم ، بين يدي المناشير ..
والضوء يسقط ، في الكف تظهر ألوان حزن
كقوس قزح

وتلتف حول الشرايين ، تمعد رايات وعد ..
تقول : أرغف آن الفرح .
.. واصحو من الحلم .. اذ يتكف صوتك في قمرصوتي

أبدد عن مقلي علام موتي
الملم وجهك من كل جرح تمنق
الملم اسلك من كل ثغر تشرنق
فتكتلين املمي ..
عيونك نهر من الاخضرار .

ووجهك .. وجه العرائس في دافئات البحار
اشميك في النبض موجا .. من القيم العاليات وحتىى
القرار

وتستغربين الغناء الذي ينحني نحو وجهك عبر المسار
تقولين : في شفتيك جنود الرقابة .. كيف تغني ؟؟

انا لا اغني ...
ولكن في جسدي موضعا دغدغته السيوف
وناشته صفر الحراب .. فصار يقني ..
وصرت اشوفك أفهم ان لنا رحلة لن نرى الانتكسار

نصائح الى البيت

بمقام : خديجة الارناؤوط

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

لم اكن ادري لكل ذلك من سبب ، وكنت اتسائل لماذا يثور في وجهي دائما وانا التي نشأت على الدلال والحب ؟! ما ذنبي انا ؟! ما ذنبي وقد دفعتني اهلي لهذا المصير ؟ واختارتنى الايام لاقضي عهد طفولتي معه ؟!

كم سألت نفسي : لماذا زوجني والذي منه ... هو بالذات ! وفي سني المبكرة تلك ! وفوق كل الدلال الذي كنت اتمتع به ؟ هل اختاره لي لانه كان قد ورث اياها عن والدته مبلغا كبيرا .. ودارين انيقتين ؟! لا اعلم عن والذي انه استجاب لافراء الطمع يوما ما !! ولكني اذكرك الان وفي تلك السنة بالذات باننا خسرنا خسارة فادحة ، اكبر من ان تتحملها اسرة صغيرة كاسرتنا .. فقد هطلت الامطار بغزارة ، وبدون توقف ، اياها عديدة ،

وقد اعتدت ان ارى وجهه من منظاري عابسا متجهما ، لم يكن جميلا او انني لم اكتشف فيه ذلك الجمال .. فلا احد ينكر الاثر الكبير لسحر الابتسامة على الثغر ، اي ثغر !!

ومن الطبيعى ان يكون العداء مستحكما بينه وبين الضحك والمرح ، ومن النادر جدا ان ترسم — عن غير قصد — ابتسامة جريئة علي وجهه . كان ثائرا بلا سبب ، وكان في جوفه اكثر من بركان ينفجر ، عصبي المزاج ، سريع الغضب لائق خطأ غير مقصود يصدر عني .

والهفوات كثيرة في الحياة الزوجية ان لم يتعام الانسان عنها .. لا ينهي من تكدير نفسه ، ولم يكن زوجي يفهم التفاضل عن الخطأ ، ولا التسامح حتى ولا بظل الحب ومنح العواطف .

كنت صغيرة عندما انفصلت عن زوجي . ومن الطبيعى ان اعود للحياة مع اهلي في المزرعة التي كانوا يملكونها ، كان ابي مزارعا شهيرا ، وكانت امي بارعة الجمال .

لم يكن عمري حينذاك يتجاوز الثانية عشرة .. يعني بداية عهدي بالحياة ، واول ربيع قلبي ... قلبي الذي رغب ان يتفتح للحب .

لم اكن احب زوجي فقد كتبت اصغر من ان اعرف معنى الحب عندما تزوجته ، كان يكبرني بسبع وعشرين عاما . وكنت اشعر نحوه بكثير من الخوف والفرع .. لا ادري لماذا توطد هذا الشعور في نفسي .. وترسبت الامتار الزعجة في خاطري ، ولكني اذكر جيدا بان صوته كان قاسيا عاليا ، عدا براعته في الشئام وطول يده في الضرب بين حين واخر .



<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

في ان اكون زوجة لرجل ...
هل معناه ان ارتدي له الفساتين
المكشوفة الصدر والكعب العالي ؟!
لم معناه ان انام معه في غرفة واحدة
وفي فراش واحد ؟!

وبدأت اميش وحدي مع افكاري
ونسألاني في بيت ذلك الرجل .. بيت
سيح ... وغرف انيقة ودرعسة
واسعة كانت تفصل غرفة النوم عن
غرفة الجلوس .. ومضت ايام ..
واصبحت اسابيع .. ثم تكتلم
شهورا .. وأنا اكبر يوما بعد يوم ..
والفرغ يزداد اتساعا في قلبي !!

كانت حياتي روتينية مملة ...
واعمالها اكاد اعددها على الانامل ...
يبدأ يومي بايقاظ زوجي في الثامنة ..
واكون قد صنعت له فنجانا من القهوة
يرتشفه على السرير !! ثم اقدم له
الطون .. وكان يحب ان يفطر في
الشرقة في الصيف والربيع !! وبعدئذ

الذي بذله ابي لكي يصمد وينسج
دموعه لانه رجل .. ولكنني لمحت
عينيه تتلألأ ، وادار وجهه حتى لا
ارى دموعه ! وقد كانت قبلاته على
جبيني ووجنتي اشبه بمن يسود
عزيزا الى الابد .

وكانت جدتي تنيكي بمرارة ...
والم ... لم تستطع ان تقاوم الاهات
المحرقة وما زلت احس بحرارة
القبلات التي ودعتني بها منرفا ابنة
جارنا المجوز .

اتني اتصور كل ذلك الان ...
وانخيل الوجنات التي اختفت وراء
الدموع ، واعدت بذاكرتي الى تلك
الايام والليالي الاولى الصعبة التي
قضيتها مع زوجي . لم اكن اعلم شيئا
عن الحياة الزوجية ، ولم اكون فكرة
عما ينتظرني .

كذلك لم اكن ادرك المعنى الحقيقي

فمات الزرع ، ولم نستطع ان نحصل
على اي شيء وكان البرد قارسا فلم
يبق غير بقرة واحدة من البقرات
الكثيرة التي كنا نملكها .

لا ادري كم استدان من زوجي تلك
الايام !! ولا ادري كم اخذ منه ثمنا
على الحساب .. حسابي !! ولكني
اعلم بانني انتقلت من الدموع والازدهار
من منزلي الحبيب الى منزل ذلك
الرجل ..

كان الوداع مرا ، وقاسيا على
قلبي الصغير المسكين ، وما زالت
عيناها تدمعان عندما اذكر تلك
اللحظة . لا ادري كيف شعرت
حينها ، فقد كنت كالسكرى لا اعلم ماذا
يحل بي !! كنت ابكي وكان الكل يبكي
.. وما زالت تحرقني دموع امي
الحنون التي تساقطت على وجهي
وهي تقبلني .. واني لا اذكر الجهد

اساعده في ارتداء ملابسها ، وادعاه الى باب دارنا ..

وبعد ان اغلق الباب وراءه كنت اشعر بارتياح ، واحس بانني تخلصت من شيء ثقل .. واعدت الى غرفة النوم استلقي ساعة على فراشنا الوثير ، افكر .. واحلم .. بالربيع .. بالحب .. بالسعادة ..

وانطى بتراح وتكامل .. ثم اجر قومي الى المطبخ ، وبدا بأعداد الطعام الذي تعذبت امي كثيرا في زيارتها المتعددة لي حتى اتفقت بعضه .

وفي تلك الاثناء تكون المرأة التي تأتي كل يوم لتنظيف البيت قد قاربت على الانتهاء من عملها ، وبعد ذهابها اعود مرة ثانية الى التنقل بين غرفة واخرى حتى يحين الوقت الذي يأتي فيه صبي اقرب الى الطفولة ليوصل له الغذاء الى الشركة التي كان مديرها ، فلقد كان يعمل باخلاص ويقضي هناك اكثر اوقاته .

وفسح من الفراغ يقتلني بقية يومي والتساؤلات تصرعني في وحدتي . الا يحق لقلبي ان يحب !! يحب من يريد !! ويخفق ويتنفس ؟

الا يجب ان انطلق من اسري ؟ واستعيد حريتي ؟ الحرية التي لم اتبع بها الا في طفولتي المبكرة ؟ لم اكن اكرهه او اضمر له في قلبي حقدًا .. ولكنني كنت اريد ان يتركني ، ان يفهم بان قلبي حقًا في الحياة ، وان يدرك بأنه كان مخطئًا في الاختيار ..

فقلبي المغلق بدأ يتفتح للحب ، وهو عاجز تماما عن ان يقدم لي كل شيء اريده ، فهو لم يتبرع ولو مرة بسان يصارحنى بأنه يحبني هذا اذا كان يضرر لي القليل من الحب !! وفكرت : انن - لا فائدة منه !! ويبدو ارادة اصبحت ارتاح الى الوحدة ويحلو لي التفكير المستمر ... الطويل ... كنت اسرح في تخيلاتي واوهامي .. احب ان اجلس مع حبيب جلسات

شاعرية ، واضع راسي الصغير على صدره الحنون .. وبينتني الحب بكامله ، وبهيس في اذني بكلمات الغزل .. وكنت ارجو ان تضمني بقوة ذراعان مفتولتان وتعاق شفتي شفتان ملتصقتان ، كنت متمطشة الى الحب ومتملقة للمواظف الحارة ، وكلتي رغبة وشوق وحيوية .

لم تكن تلك الاحلام تغيب لحظة عن خاطري حتى عندما اكون مع زوجي في ساعات قلائل .

لماذا لا يكون لي كل ذلك ؟! لماذا لا اجد في دنياي غير الحرمان ؟!

انا لا يقتصني شيء .. فجسمي رشيق .. متناسق خاصة - وقد اكتسبت من امي الكثير من الجبال ، وشعري المنمرد الكستنائي لم يكن يقل سحره عن عيني البينيتين اوغري الوردية الدافئة او بشرتي البهضاء الصائبة !!

كل ذلك وانا احيا لوحدي ، مع هذا الرجل ..

كم افرغت دموعي وانا اعيد قصة السنوات الاربع التي مضت من عمري .. والذين اني ستر انية ومودة ، وحين وقت كنت اتنزع نفسي ، ولو بالرغم مني ، بانتي واهمة في تصوراتي ... لولا ان تعرفت على سامي في تلك الليلة الخالدة ..

كانت ليلة مقمرة يزيد من جمالها نسيم عليل .. وكان صديق لزوجتي دعانا الى حفلة بسيطة يقبها في داره ، بمناسبة مرور عام على زواجه ، وكانت زوجته ثروت زميلة لي تعرفت عليها قبل عامين .. عندما انتقل اهلها الى بيت بجوارنا .

اعتذر زوجي عن الذهاب اعتذارا بدا منطليا ومقبولا ، فقد كان مدعوا الى اجتماع هام دعي اليه مديرو الشركات وبعض الموظفين الكبار ، وكان علي ان اذهب انا بعدما اتت ثروت عصر ذلك اليوم ، وطلبت مني الحضور بالحاح .. وسرتني الحاجها ، خاصة وقد كان امام زوجي ، واتفقتا

على ان نطمن من عدم تخلفي . وبعدما تركتني بذات استعد للحفلة .. وقفت امام المراة اكثر من ساعة وانا اعد نفسي ! اخرج الثوب من الدولاب ثم ارتديتي غيره .. حتى رافني فستان ازرق اللون .. تركت شعري مسدلا ، ووضعت شيئا من الروج ذي اللون الوردى على شفتي ، وظللت اجفاني بخفة ، واتلفت اهدابي بالروميل بشكل ملائم لسنني وبدوت ساحرة .. جذابة . اوصلني زوجي في الوقت المحدود واستقبلتني ثروت استقبالا خائلا بلهفة ظاهرين . كم بدت جميلة في ثوبها الوردى وشعرها الاشقر وحذاها الفضي .. وتقدمتها ولكنها ظلت ممسكة بأطراف اناملي حتى دخلنا الصالة .

لقد خلجت من نظرات الإعجاب التي احاطتني .. احسست بان وجهي قد اكتسى حمرة محبة !! كانت عيناهما ساحرتين وهي تلتفت الي وتذكر اسم الشخص ، ثم تحول نظراتها لتتطلع مرة اخرى . حفظت كل الاسماء التي تقدمت اسم سامي .. وعندما ذكرت اسمه احسست بأنه يتطلع لي بطريقة عجيبة ، تختلف عن كل النظرات ، وكانت ابتسامة غير الابتسامات التي قولت بها .. ربما تفنن فيها .. او كان ذلك طبعيا ، او انني ، وحدي ، شعرت بذلك .. دون ان ادري لماذا !! واجتبه كالعادة ، بابتسامة خفيفة .. بلطف ربما كان زائدا .. وكان بالقرب منه مقعد وثر فارغ ، وافر في قلبه .. وتربعت على الفراغين ، هذا ما عرفته بعد مدة !!

لم اكن احتاج الى جهد كبير حتى اجمله بيميل الى .. على العكس كنت طبيعية جدا ولم احاول ان اجمله بفعل ذلك .. ولكننا في مقعدنا المتجاورين كنا نتحدث مع بعضنا اكثر من اشتراكنا بالاحاديث مع غيرنا .. حتى شعرت بان نظرات بعض المدعويين والمدعوات تتجه

نحنوا .

لم يكن موقفنا ذلك مناسباً ولكن هذا الذي حدث .. لا ادري اي سحر كان يجذبني اليه فقد دخل غور اعباتي ، وعرف كل شيء عني وعلم من هو زوجي واين مزرعة والذي في الريف وموقع بيتي .. بل انني حدثته عن الحديقة القريبة من بيتنا والتي كنت انتزه فيها احياناً لمدة قصيرة في الامسيات الربيعية الدافئة .

كان الفصل ربيعاً وخرجت كمادني مساء ، بعد يومين ، فرايته هناك في نفس الحديقة التي حدثته عنها !! لا ادري ان كانت الصدفة قد جمعتنا ام ان القدر احكم هذا اللقاء بيننا .. ولكني ، بيني وبين نفسي ، كنت احب ان اراه . ولكن صريحة اكثر : فانا لم اذهب الى الحديقة مساء ذلك اليوم الا لانني توقعت ان اراه .

سار بجانبني . لم استطع ان ابته ، بل لم اكن اعلم بأنه يجيب علي وعلى الاصم لم اترك لنفسي مجالاً للتردد والاختيار لكي افكر ان كان من المناسب ان يسير ام لا !! ثم خطرت هذه الفكرة في رأسي ، وكنت اريد ان اخطف سبباً يبرر وجوده معي ، واحاول ان اثبت وجهة نظري .

ليس من ضرر ان ي فعل ذلك .. الم اكن امشي مع زميلاتي نروح ونغودون دون توقف .. ودون ان نسبح لانفسنا ان نشعر ان هناك اي خطر .. في الاراجيح ، وعلى الاشجار ، بل وفي اماكن اكثر خطورة ؟ .. لا اعلم الغيب حتى استطيع ان اتنبأ بما سيحدث .. وتركت كل شيء ياتي طبيعياً ..

وتعددت لقاءاتنا في تلك الحديقة بعد ذلك اليوم . لم اكن ادري بماذا افسر تقربه الي : هل كان يحبني حقاً ؟ هل اراد ان يرغم عن نفسه بمرافقة اية صديقة ؟!

اعلم بأنه يقبلني اكثر من مرتين على الوجبة ، ثم على شفتي ، واعلم بأنه كان يمسك يدي بحنان ، وكنت



اشعر بشيء يسري في جسدي وكانت احاديثه اللبقة تتسرب بلهفة الى قلبي .. لم يكن يثور في وجهي ، ولم يقابلني مرة بحديث الا والبسمة على ثغره .. واللطف والادب يلفان كل تصرفاته ! كان قلبي يرتاح اليه .. ان سلمي شاب اسمر ، وأنا احببت السيرة المرحوة .. لا يكرهني بكثر .. شعره اسود ، عيناه ساحران نفاذتان ، وشفاة مليتان بالرغبة .. كان اجبالاً كثة من الشيباب والحيوية .. فوق ذلك فهو موظف ممتاز ، ومطالب في السنة الاخيرة بكلية الاداب .

ومرت اسابيع قبل ان يدعوني بالراح الى زيارته في المنزل الذي كان يقبله مع اخيه المتزوج .. وخجلت امام الحاجة ، فلم ار نفسي الا وقد انتهيت من الجلوس على اريكة انيقة في غرفته الخاصة .. جذرائها زرقاء اللون ، وصورته المكبرة معلقة على الجدار المقابل لي . كان حديثه دافئاً ، ونكاته مضحكة من الصميم ، وكان حسن الاخلاق لو لم يقبلني مرات .. خاصة القليلة التي ودعني بها امام الباب ، كانت حارة اكثر من اللزوم . بعد يومين تماماً دعي الى حفلة راقصة .. وابدى رغبة قوية في ان

اكون معه . لم اكن بحاجة الى كل ذلك لكي اذهب ، فقد انتابني فكرة حمقاء مجنونة ، وقبلت الدعوة بسرعة .. لم اخبر زوجي بذلك لانني كنت اعلم بأنه لن يسمح لي .. ما زالت اذكر تلك الليلة الفاصلة، الليلة التي اطلقت فيها لنفسي العنان كنت سعيدة بالرقص مع سامي . نظير في حلبة الرقص ، منطلقين كطيرين حديثي العهد بالحرية .. غير عالمين بالذي يحدث في الدنيا .

كل شيء جميل .. متلالي .. ساحر .. جذاب .. انها الحياة ، الحياة المرحية .. وليأتي الربيع والحب .. لم اكن ادري لماذا يخفق قلبي اذا اسندت رأسي على كتف شاب ولامس شحمي وجنته واحاطني بذراعه !! لماذا اشعر بالراحة وأنا بين يديه .. ورجعت الى البيت متاثلة الخلط ، وافكراري تزخر بالخيالات والانوار ، وليس في سمعي غير رنين الضحكات ، وكنت قد افترطت ، لأول مرة ، في الشراب .. اوصلي سامي الى البيت بسيارته الحمراء كالمدم .. وكانت جراً بالغة مني عندما وضعت المفتاح الصغير في ثقب الباب . لم اكن قد ادرته حين فتحه زوجي ، حمير الوجه ، ونظر لي .. نظر طويلاً .. وكأنه اراد ان يستوعب كل اسراري .. بنظرانه ، كانت مريبة .. مخيفة .. مزعجة جداً .. وكنت لا اعني !!

كم وددت ان اركض خارج البيت والحق بسامي ، لكن زوجي كان قد اغلق الباب بعدما دخلت . لم اكن اعلم ان رجوعي الى البيت في منتصف الليل مع رجل غير زوجي هو شيء مشين !! لم اكن ادرك بأن علي ان اكون بخلسة لزوجي !!

وكيف يكون الاخلاص ؟ وما هي الخيانة ؟! انها شيئان اضخم من ادراكني ..! توقفت قليلاً امام زوجي .. متمسرة على الجدار .. كنت انتظر

شيئا من قوانين الحياة والانظمة التي
يتقيد بها البشر ! كنت اود الا افكر
فلم اكن متيقنة من كل ذلك .. ولم
اقدر ان اربط افكاري واخرج بنتيجة
واحدة ، غرقت في حيرة شديدة حتى
الصباح .

لم يمت زوجي وظل يتنفس ، وسار
على قدسيه وخاطبني بعنف ، كانه
لم ينس شيئا مما حدث : « خذي
ثيابك واذهبي ... » .

لا ادري لماذا لم اجد به شيء ..
الا اني كنت احب سامي ؟ ام لانني
اتوق الى الحرية والانطلاق ؟ ام لانني
فوجئت فلم اكن اتصور بانه سيحصل

كل ذلك ؟ .. ابدا .. لم اتوقع ان
يطلق سراحي بهذه السهولة .. لعله
ادرك اخيرا بانه اخطا في الاختيار .

وضعت بعض الثياب في الحقيبة
.. وخرجت من الدار التي لفظتني بلا
وداع ، دون ان افكر في العودة !!

وعدت إلى البيت ، إلى بيتي الاول .
كانت الحقيبة في يدي اليسرى
عندما دخلت غرفة والدي ، وما

ازال انذرك جيدا كيف امتنع وجّه
والدي وكيف عاتقني امي .. وبكينا
معا .. ثم وصلت ورقة انفصالنا من

المدينة بعد ثلاثة ايام !! كان النسا
مفرحا بالنسبة لي ولم يتأثر والدي ،
وقضيت الايام التي تلت ذلك سعيدة

مع قطني الرمادية وميرفا ابنة جارنا
العرجاء ، لم احاول ان اتصل
بسامي . ولم يمس غير اسبوعين

حتى حضر .
وبعد ما وضع في اصبعي خاتم
الخطوبة . وكنا في غاية السعادة

وما زلنا حتى هذه اللحظة .. انذكر
كل ذلك الان وسامي بجانبني ، نشرب
الشاي في حديقة بيتنا الجديد ، ونأمل

طفلتنا خزامى وهي تلعب بدببتها
الجديدة التي اهديتها اياها بمناسبة
عيد ميلادها الثالث ...

وتلك السنين كلها تفرق بيننا ؟
ورجعت اسأل نفسي : كيف يكون
الاخلاص وما هي الخيانة ؟! وإلى اي
حد يجب ان اخلص له مثلا ؟ هل
علي الا ارى احدا ، ولا امزح او
اتحدث مع اي شخص ؟! ..

تذكرت ان امي قالت لي قبل
اسبوع من زواجي ان اعطني بزوجي
والبي طلباته واكون مطيعة له .. والا
اكرم ايا كان في الطريق ، حتى لو كنت

اعرفه .. ولكني كنت اراها تكلم
جارنا المعجوز ، وابنه الشاب واخرين
كانوا يقطنون بجوارنا .

وكان والدي يراها فلا يقول شيئا
.. لقد كان مصيبا وعاقلا .. افن ..
انا لم اذنب .. ماذا جنيت حتى اقابل

قساوة كل تلك النظرات ؟ وهل تعد
خيانة اذا رجعت مع سامي إلى
البيت في وقت متأخر من الليل ؟! لم

يكن بيننا غير القبلات ، فهل تعد القبلات
خيانة ؟! ولماذا ؟ انني اكاد لا افهم

منه ان يبدأ بالسير لكنه لم يفعل
.. فحركت ، بتكامل ، قدمي اليمنى
خطوة .. امسكتي من ذراعامي
المتكشوف وصرخ في وجهي : قفي !!
ووقفت .. انا اخافه بدون صراخ
تكيف اذا انفعل وثار ؟

ارتجت اعضائي .. وتعلقت
نظراتي به .. وبدأ قلبي يخفق بشدة
حتى احسست بانني قد استسلمت ،
كلّي ، إلى قلب ينبض بعنف .. لم

يكن احد في البيت كالعادة .. شعرت
بخوف شديد ورعب قاتل .. ربما
فكر ان يقتلني .. ثم ادرك بان لا

فائدة من ذلك !!
كنت انتظر ان يحدث شيء ما ..
شيء يغير مجرى حياتي .. ان
اموت ، مثلا ، ان اجن .. ان

يضرِبني ، ان يشتمني .. لأول مرة
لا يد يد الي .. لأول مرة لا يفعل
شيئا .. لا يحدث شيء ابدا .. ربما

كانت عنده تلك القوة الكافية لكسبي
بضبط اعصابه ويبتلعها إلى الصباح
وتعجب من صموده واستغربت ان

يقف مني هذا الموقف ..
نمنا في غرفة واحدة كالعادة ،
وقلت في نفسي انه لن يستطيع ابدا ،

فقد نام متعبا منهوكا ، غاضبا ..
في الحقيقة اشرقت ابتسامة خفيفة
على وجهي عندما خابرتني هذه

الفكرة : نعم ماذا يحدث ان جئت
او قطة في الصباح موجودته لا
يتنفس ؟ .. سيكون لونه اصفر

باهتا ، وربما بقيت عيناه مفتوحتين ،
وساكون وحدي .. شعرت بخوف
شديد فأخفيت رأسي الصغير تحت

الغطاء ، ولم استطع النوم .. لا
ادري كيف نسيت فكرة تنفسي وبدات
ابكي .. واحاول ان اخرج الزفرة

خائفة مخنوقة لكي لا يسمع بكائي .
ساورتني الأفكار والتمسؤلات
طوال الليل .. ماذا كان يجب على

ان افعل امام ذلك الحب الذي استولى
على قلبي ؟! وهل استطيع ان احيا
العمر كله مع هذا الزوج القديم ،

ARCHIVE
http://www.Sakhr.it.com



خديجة الانزاوط

- دمشق -

كفاني . . .
 اتني انفتحت ورد العمر بحثا عن رضاب الضوء
 بين مجاهل المعنبة ،
 افقتني عن جداول ذاك الثرة ، . . .
 واحلم بالبلاد الخضراء في عينيك ترفع راية التهليل
 للظلم الذي يهناج في صدري :
 لهناء شاعري الحزن ،

اوقف حين تبتسمين :

اتك سفر تكوين ،

بشارة دهري المتبوء من روزنامة الافراح
 ففي شفيتك كانت طفلة الاعياد لانفة بكرة النقاء الحلو ،
 جلى بالاماني البيض . . .
 وهي تفوح من دمعي !!

كفاني . . .
 يا عيون الحسن اتني صفت من رمل احترقاتي — ببدي التيه —
 — جوالا وراء مساقط الامطار — مرود كحكك الوسنان ..
 افقر غاه تغريبي ،

فقد مينيته بالشهد مهبا لجنت الصحراء في قيسظ
 المسحابات افسرانية ..

واقدح — بالفتاتاني — زناد خيالك الانسي ،

انشد قطرة من حب ،
 هذا القفر — من حولي — حصار موجعي التري ..
 غاين حصانك العربي يا سيطرة الليل التي دلتك اهدابي
 بقطر وعوذك السكري . . .

...بحانة جرحي الازلي !!

اتوق اليك :

قنديل احتضانات لعين مصها الصبار
 ... خلف نلال اشعاري ،

ترمد جفنها النجمي تحت ذبابة القسيان ...
 نسيت قصائد الاسرار حين تفتخرت في القفر :

انفاما لقردوس تواعنا شرفاته القمر
 ان ننساب في ساحتها الزهراء :
 (نيسان) لا تبكي فؤادنا رياح الجذب

.....

هيمت وقلت لي من قبل :

— نحن الخصب

— نحن الخصب ! ،

... هل تنسين ???

فكيف اواصل الترحال بين مجاهل القفران — ملتقا — انقب
 عنك

تحت البشرة الشوهاء !

كفاني — قد سفحت الشوق — بين يديك —

حين تخالفت كفاك داخل قبضة التويم !!

التقاء العاشق النازف



شعر

أحمد زرزور



في الوقت الذي كان الرصاصي والزهاوي بالعراق ،
وشوقي وحافظ في مصر ، وشبلي الملاط وبشماره
الخوري في لبنان يطلعون على الدنيا العربية بمساندهم
ذات الرنين المدوي والجرس الصاخب والنغمة الخطابية
والمضمون الواضح اليسير الفهم ، بادر ميخائيل نعيمة
وصفوة من شعراء المهجر الى اعتقاد الرمز والايحاء
والهمس في تصوير منازع النفس البشرية وتجسيد
اهوائها ، صادرين عن نفوس مكثومة وارواح حزينة
صديتها الحياة . وكانوا بحق رواد الرومانسية في
الشعر العربي الجديد . يقول ميخائيل نعيمة :

قد كان لي يا نهر قلب ضاحك مثل المروح
حر لقلبك فيه اهواء وآمال تسوج
قد كان يضعن غيره بمسي ولا يشكو الملل
واليوم قد جددت كوجهك فيه امواج الامل
فتساوت الايام فيه : صباحها ومساءها
وتوازنت فيه الحياة نعيمها وشقاؤها

وهكذا كان عطاؤه الشعري تطبيقا عمليا لدعواته
التقديعية المطالبة باستيعاب خلجات الانسان واستلهام
عواطفه ، وساهم في ارساء مدرسة شعرية تدعو الى
التأمل والاستغراق في الخيال ، وتعني بفهم الحياة من
وجهة نظر فلسفية ، بدل العناية بالالفاظ الجوفاء
والاغراض الشعرية العارضة التي لا تكتسب الشعر قدرا
من الجلود والبهاء . ومهما كان نصيب الانتباهات التي
وجهت للشعر المهجري من الصحة او الخطأ من قبيل
ضعف الموسيقى وفنور النغمة ، او الخروج على قواعد
النحو ، فقد اثر هذا الشعور الجديد الذي ظهر مبدئيا في
ديار الغرب ، على شعر الناطقين بالعربية هنا ، بصورة
ورموزه واختيلته ومعانيه ايضا .

ولد ميخائيل نعيمة عام ١٨٨٩ في قرية بسكنتا المرتفعة
على هضاب لبنان ، وتلقى دروسه الاولى في مدرسة
القرية ، والنحوق بمدرسة المعلمين بمدينة الناصرة في
فلسطين ، واستحق بعثته الى مدينة بولنغا الاوكرانية ،
حيث التحق هناك بمعهد للدراسة عام ١٩٠٦ .
تقضى في بولنغا خمس سنوات تزود خلالها من
الادب العالمية والادب الروسي بزااد خصب ، ثم
التحق — بعد طرده من روسيا القيصرية اثر نشره قصيدة
ثورية عن روسيا الهابطة ، المضطهدة تحت نير الحكم
القيصري — بجامعة واشنطن في الولايات المتحدة ،
ودرس الحقوق وتخرج فيها ، كما درس في جامعة رين
الفرنسية تاريخ الادب والفنون وتاريخ فرنسا السياسي،
وانتهى دراسته العلمية في رحاب الجامعات عام ١٩١٩ ،



من اعلام النقد
العربي المعاصر ..

ميخائيل نعيمة

جستام الدكتور جليل كمال الدين

حيث انقطع انقطاعا كلياً لممارسة الادب وتجديده وبعث الحياة فيه ومحاربة التقديم البالي من تيمه ومفاهيمه .

وعلى هذا يعد كتاب «الغريال» من كتب النقد الحديث التي لا يغفلها مؤرخ الادب العربي المعاصر ، وقد حمل عبر بحوثه ومقالاته على الاساليب والطرائق التعبيرية الجادة ، ودعا الى التجديد والابتداع نسي الاشكال والقوالب وتبثيل الخلجات الانسانية في خلق الروائع الادبية بدل اقتفاء خطى الاوائل في التكلف اللفظي والصياغة المقتبسة .

ومن عباراته الدقيقة بهذا الخصوص ما ضيحه مقالاته حول المقاييس الادبية : ان افرادات اللغة التي تصوغ منها ماثوراتنا ومنظوماتنا صفات عجيبة وميزات غريبة ، فكل كلمة معنى وروح ، وكل كلمة رنة ، وكل كلمة صفة او لون . والمجيد من الكتاب والشعراء ممن اذا نشاء الإفصاح عن عاطفة او فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى جلي ، ومن اندمجا الموانها صورة واضحة جميلة ، ومن تألف زناها لحسن رقيق شجي .

ويستطرد ممثلاً لقوله السالف :

من هذا النوع مؤلفات شكسبير ، فليس كل ما ظهر في العالم حتى اليوم من شعراء وكلمة من تمكن ان يوجب انظار النفس البشرية كما جابها هذا المؤلف الانكليزي ولا ان يفصح عنها ببلاغة ، ولا ان يزيين ببلاغته بالجمال الذي زانها به ، ولا ان يودعها من الاحسان ما اودعه شكسبير في اكثر ابياته ومقاطعته ، ولا ان يطنها بالحقائق التي بطن بها هذا الجبار مشاهد رواياته وفصولها .

ومنطلقا من هذا الفهم الثاقب لطبيعة التعبير الادبي ، لم يتردد عن انتقاد شعر أحمد شوقي ، فلم يلف من تصديده التي تنشرها في مجلة (الهلل) نور عودته الى مصر من المنفى ، الا محض نسج للالفاظ القويصة والمعاني المتكلفة ، ومحاكاة للقدامى من شعراء الجاهلية في مناجاة الطلول الدارسة وبخاطبة الاتار وبقياء الاهل ، سوى ان اولئك كانوا صادقين فيها يدعون من الحزن واللوعة ، وان شوقي غني بالوصف السطحي الذي لا يحرك فكراً ولا يرسم صورة ولا يهيج عاطفة ، بالاضافة الى تقليه عبر القصيدة بين اغراض متعددة ، ولم يترك في النفس سوى رنة القافية المتتابعة :

انادي الرسم لو ملك الجوابا

واجزيه بدمعي لو انابا

وكل مسافر سيمود يوماً

اذا رزق السلامة والايابا

وبعد ان قرر ميخائيل نعيمة الرجوع الى قريته اللبنانية والاقامة فيها نهائياً ، عكف على مراجعة سيرة صديقه الراحل جبران خليل جبران ، واستعرض فلسفته وآرائه ومواقفه ، فأحدث كتابه الذي فادته عنه ضجة هائلة في نفوس من رسخ في ذهنهم ان جبران منزه من كل عيب ، وانه نبي لجرد انه الف كتاباً دعاه (النبي) ، ومنهم من عاب عليه فضح اسرار جبران ، مدعياً ان في ذلك خرقاً لحرمة الصداقة .

وقد عرف القراء العرب لأول مرة في حياتهم ، من خلال الكتاب المذكور ، خروجاً واضحا على النهج المألوف المتبذل في كتابة سير الموهوبين ، فليس فيه ثمة اشارة الى مصدر او مرجع او عنلية بتقصي الاخبار والوقائع ، انما رجع الى تصوير ميول جبران وطباعه وتفكيره وانفعالاته ، بأسلوب رائق يتفاوت بين التحليل والقصص والخيال .

وقد عرضه صدور ذلك الكتاب للدخول في معركة قلبية حادة مع امين الريحاني ولعلمها المعركة النقدية الوحيدة التي خاضها في حياته ، اذ انتهه امين الريحاني بالاثبات الجارحة والاسترسال في التحقير والتزييف والتفكيك ، ورد عليه صاحب الغريال ان فوته بابسى عليه تصوير حياة جبران من نور صاف او من ظل كثيف ، وانه لا يدين صديقه لهفواته ، اذا ما جعل منها ضلالاً تبرز منها انوار حسنة فنبذو ساطعة وساطعة .

وتعقيباً لميخائيل نعيمة ، عام ١٩٥٨ ، بعد مضي ربع قرن على هذه المعركة فيقول : اما اليوم فقد اصبحت وعندي مناعة ضد اي نقد مهما بالغ في التحقيق والتجريح ، وضد اي مدح مهما اغرق في الاطناب والتعظيم ، فانا ادرى الناس بسيناتي وحسناتي . وسيناتي لن يصلحها غري ، وحسناتي لن يهين تنميتها غري . ومن ثم فالزمان لكل اعمالنا واقوالنا بالرصد ، ولن يبقى في غريالنا غير الصالح والصحيح .

وتال ايضاً : ولعله يهم القارئ ان يعرف عن المباراة الكلامية التي كانت بيني وبين المرحوم امين الى اين انتهت بنا ، انها بالتأكيد لم تنته الى الحد والجفاء ، فليس في طبعي ما يطيق الحد .

والاقوال الاخيرة هذه تمثل في طابعها وروحها ملحاً من الفلسفة الانسانية الخالصة التي بشر بها عبر نتاجاته القصصية والمسرحية ومقالاته ، اذ ينمي فيها على الانسان نزوة وطيشه واندفاعه في تأريث جفوة الشعر والانتقام ، وهكذا كان صاحب الغريال احصر ادباء ونقاد العربية على صون يرابعه من السقوط والتبذل متوفرًا على اداء رسالة الاديب الخلاق الذي يمتزج



المجتمع بإبداءه وعطلته .

ومن أن نعيمة قد طوى كشحا عن النقد الأدبي ، أو كاد يفعل ، في السنوات الأخيرة ، إلا أنه ما انفك يركز ما وسعه على ضرورة وأهمية النقد الخالق ، ويحمل ما وسعه أيضا على النقد التسجيلي أو التقويمي الذي يعقب الأعمال الأدبية . فالناقد التقويمي في رأي قليل الجدوى ، ضليل العطاء ، بل أنه يقول فيه : أنه كالدجاجة التي لا تبيض ولكنها تقوى كلها بأنفسها . (من بحث له بعنوان الاديب والناقد ، القاد في مؤتمر الادباء العرب الثاني بدمشق سنة ١٩٥٦) .

إما النقد الخالق لديه فهو نقد يشبه في الحقيقة ، أو هو ، بالفعل ، نقد الرومانتيكيين الثوريين ، وهم أناس مبدعون مخلصون شاقوا بالقديم البالي وودوا لو كان التغيير فجأة وكلية ، ولو اجتث القديم من الجذور اجتثا ، يقول نعيمة (في ذات البحث السابق) : أن الناقد الذي لا يعيش على حساب غيره ، كما تعيش الطفيليات على بعض النباتات والحيوانات ، بل يعطيك — من هج روحه مقاييس للحق والخير والجمال تستهويك ، وتفرض احترامها عليك لهو الناقد الذي يرفع النقد إلى مرتبة الفن العالمي ، والذي يسر الادب بان يتناه ويمتد به فهو مرشد من مرشديه ، ومارة من مئاراته ، وبان من بناته . وكثيرا ما يكون نقده من الاتساع والانتفاع بحيث يقضي قضاء مبرما على اتجاه قديم في الادب ، ويدفع به في اتجاه جديد . . . أنه روح الثورة في الادب ، والادب الذي تهز الثورات من حين الى حين لادب همدت ربحه وشغ بصره ، وتصلبت شراييبه فهو الى الموت اقرب منه الى الحياة .

ولعل نعيمة كان أكثر دقة وتسديدا حين حدد مراده في حوار له مع مجلة الهلال القاهرية (الممدد السادس ، ١٩٦٧) حيث قال : **والنقد لا قيمة له الا اذا كان خلقا ، فلا يكفي أن نين معاييب النقود ومحاسنه بل لا بد للناقد أن يرسم للادب منهجا يسير عليه .**

والمفهوم من كلام نعيمة هذا ان الناقدين الخالقين أو الحقيقيين بالمفهوم الذي حدده هو ، قليلون نادرين ، لان مثل هذا الناقد يحتاج ، اول ما يحتاج ، طاقة فنية عظيمة ، وثقافة عميقة واسعة حفا ، وحسا غاية في الرفاهة ، وخيالا متقددا موارا ، وما من شك ان اجتماع كل هذه الصفات في ناقد واحد اضافة الى ضرورة اتصاله بالموضوعة والروح البناءة المشاركة ، هو امر صعب حقا .

ومثلما يضيق نعيمة بالنقد التسجيلي يضيق ، أكثر من ذلك ، بالنقد الغوي والبلاغي ، بل أنه يدعو حملة شعرا مثل هذا النقد والداعين اليه بـ «ضفادع الادب» التي تنق كلها اضيغت قطرة جديدة من الماء ، لان ذلك هو تغيير في المفهوم السلفي المنحجر الذي اتخذه للنقد .

وقد اتجه نعيمة ، أخيرا ، الى التفنك الفكري بمعنى التآكل الروحي كما يحلو له أن يدعي : «ناسك الشخروب» و«فيلسوف بسكتة» . إلا أنه ظل على كل انتقاده بخصوص النقد الذي يريده صوتا للحياة . وعطاء من عطائها . فهو يقول ويؤكد باستمرار « أن الحياة هي الوجه الاعظم ، وأنه لا انتفاع في الزمان » . أن النقد الابدي محدود اذا تحدد فعلا بقطاع معين من الابداع الفني دون أن يتجاوز ذلك الى استمتاع نبض الحياة ، واستعارة صدقها وأصالتها وتوريثها .

نحن معرفة جديدة



الدكتور حفص آل ياسين

<http://Archive.beta.Sakni.com>

البحث أظهرت لنا ان الإدراك محدود بالظاهر وحسب ، وما نعرفه نحن في الواقع هو ما تولده لنا احساساتنا مقرونا بنسبية مع تجاربنا المتتابعة. ومن هنا نلاحظ ان الفكر الانساني في اغلب الاحيان لا يتوصل الى الحقيقة التي يتخيلها الا اذا ادخل الإحساس التجريبي في حياته اليومية .

ومن امثلة هذا الإحساس التجريبي فرضنا مثلا ان الطبيعة جعلت العين على صورة او شاكلة المجهسر ، فستبصر العين عندئذ في كل لحظة عبارة عوالم جديدة تتباين والعلم الذي نعيشه الان .
ولو جاز لنا الافتراض السابق

بمعرفة واضحة المعالم . والتجربة — في واقعها — ليست حقيقة بذاتها ، فكثيرا ما نرى مثلا ان مواقف النظرية النسبية من الزمان والمكان ، والاستكشافات الفائقة على الطبيعة العقلية ، وتحليل المعاني والكلم الدال عليها ، تنتهي الى التحذير الحاد من « خداع الحواس » — وقد يدفننا هذا ، بشكل او آخر ، الى اتخاذ الحذر من التجربة ذاتها . باعتبار ان الفرد السوي غالبا ما يصوغ تجاربه حسب « نماذج » يستوحىها من وجوده ، وقل ما يخطر بباله انها بذاتها قد تكون خاطئة او محدودة السبل ..
ان الطريقة « التأملية » هي

تجناح الفكر الانساني المعاصر موجة من التطور السريع تعتمد الايمان بالتجربة الحسية ، وتحاول بناء المعرفة على اساسها ، والانتفاء بها الى نتائج قد يتقضاها العقل احيانا او يبرمها في احيان اخرى .. وازاء هذا الهدير الهادر نقف نحن اليوم محاولين تفحص معرفتنا من جديد في ضوء حقيقة عتيقة اكتسبت عناصرها الاولية من تراث الفكر الانساني العام .

ونحن لا ننكر — بادئ ذي بدء — الصفة التجريبية للعلم ، ولكن يجمل بنا ان ننطلق اليها تاركين خلفنا الفروض والاحتفالات السطحية ، لان المعرفة التي لا تبدأ بالتجربة ليست

ايضا ان تكون الباصرة شبيهة بجهاز الرصد، لرينا في كل ليلة سماء اوسع من سماننا - وكواكب لا حصر لها. ان الغالبية من الناس لا ينظرون الى الاشياء نظرة «باطنية» اوداخلية بل بدفعهم المظهر الخارجى نحسب .. وفي موقفهم هذا تظهر لنا وجهتان للمعرفة: احدها (عملية) الاخرى (فلسفية) - وان كل ما ندرسه بوساطة حواسنا هو امر جزئى ناقص يدفعنا الى التسليم بالمظهر دون سواء .. بينما النظرة الاخرى - اعني الفلسفية - تعطينا حكما اعمق في الصدق ، واقل ارتباطا بالمظهر والحواس .

ومن مفاهيم بحثنا الموجز هذا ان نصف المعرفة الى طرفين قائمين :
 ١ - حال الاشياء كما تدركها الحواس .
 ب - حال الاشياء بذاتها او في حقيقتها .

فالحال الاولى تهدنا بفكرة اكثر صورا عن « المظهر » - بينما نعترف الثانية بسلبية اماكن الوصول الى حقيقتها .. ولكن الوجهة العملية (١) تعتبر دليلا يشير الى حاجتنا لقياس لنجا اليه في بحثنا مشكلة (المعرفة الانسانية) ، وقد يؤدي اللجوء اليها ايضا الى التلطيف بعض الشيء عن الشكوك في حقيقة تجاربنا المادية . على ان هذه الوجهة من النظر لا تحل المشكلة القائمة ، لاننا في محاولتنا فهم « الحقيقة » يجب ان نفهم الاشياء الخارجة عنها ايضا . ومن هنا فليس من السهل حقا تقديم تعريف دقيق للفظ (الشيء Thing) ، لاننا سنقع لاشك تحت سيطرة اضبعائنا المتتالية بوساطة البصر واليدين وغيرهما من الحواس الخاصة ، بحيث ينتهي الامر الى قبول ثبات المادة ونفسى الحركة ، كما يبدو لنا ظاهريا خلال حياتنا اليومية .. ولكن الواقع العملي يدفع ذلك دفعا محكما لا يتسرب اليه الرب ، وذلك حين

يقرر - اي العلم - صفة الحركة المستمرة في العناصر الخفية للمادة ، التي تغلب عليها الشدة والسرعة بحيث تفوق الادراك فلا يشعر بها ، وقد يبدو ذلك غريبا بالنسبة لنا، ولكن الواقع ان الاشياء في صفاتها النهائية ما هي الا حقول قوى (الكثرونية) و (بروتونية) تدور حول نفسها بسرعة هائلة لا يتصورها ذهن ، بحيث ينتهي الانسان الى الايمان بان لا ثبات في هذا الكون ، وان الاعتقاد المبين لمفهوم الحركة ما هو الا مجرد وهم ، واعتبار ان ثبات الشيء بحد ذاته امر اضافي ليس غير ، او كما يقول البرت اينشتاين : انه مظهر للسكون وليس السكون نفسه .

فاذا بدا لنا ان نعمن النظر فسي الذرات وعالمها العجيب ، نجد الالكترونون في دوران مستمر والبروتون في اهتزاز دائم ، والشعور البشري هو الاخر في حركة مستمرة دائمة ، ودوران ثابت من الفكر والاحساس ، بحيث يصح هنا قاعدة هيرقليطس (٥٤٤ - ٤٨٤ ق.م) : كل شيء يخضع للتغير باستثناء قاعدة التغير ذاتها .

وفي هذا المجال يجدر التساؤل ، هل لفكرة الواحدة اكثر من وجود اني واحد ؟
 للاجابة على هذا الاستفسار يجب ان نحلل الشعور ، فسنجد افكارا لا تخصي تنساب خلاله بشكل متتابع متلاحق دون انقطاع ، تتولد في لحظة ، وتوثر في اخرى . فبحثنا القائم يوضح لنا ان ادراكنا للعالم ما هو الا افكارنا عنه ، وهذه الافكار ليس لها وجود دائم لانها تتوالى بتشابه لا يمت الى الذاتية بنسب ، وغالبا ما ندفع بهذا التشابه الغريب لظهوره على صورة سيل من الافكار ، بحيث يدفعنا الى الاخذ بالفكرة القائلة ان العالم الذي نعيش بين ظلاله هو في خلق جديد في كل آن ، وان الحركة وقتونها يسيطران على جميع ما هومادي وعقلي على السواء باعتبار

ان الحركة نفسها تدل على اللاتبات ، وهي دلالة كافية على التغير الذي يجعل الكون « تدفقا » اكثر منه « بناء » .

ان العلم يصف الطبيعة بانها سلسلة من التغيرات اكثر منها اشياء ثابتة ، ولكن السذج من الناس يؤمنون بان ثبات الاشياء حقيقة لا مناص من الايمان بها ، وذلك لانخداعهم بالمسوف من التجارب وانخادعا اساسا للتأويل والتفسير . ونحن لا نشك ان الفكرة المبسطة عن العالم امر ضروري للحياة العملية لان لها صفاتها الخاصة المحدودة ، ولكن هذه الفكرة العامة المبسطة لا تصمد في الواقع - عند ارتفاعها الى وجهة النظر الفلسفية - فوق المحكات الدقيقة لانها لا تستند كل امكانيات الكون . ومن هنا نجد العقل يقلب حكم الحواس راسا على عقب ، فيختف عند ذلك صوت العقيدة امام هدير الفلسفة .

وليس بجديد ان يبلغ مفكرو العصور القديمة ما استكشفه العلم في زماننا العتيق : فلقد حدثنا هيرقليطس - سابق الذكر - بما نحواه « انت لا تنزل النهر الواحد مرتين لان مياه جديدة تجري من حولك ابد » ، وحكي عن بوذا وفلاسفة الشرق القديم قولهم : « ان الكون في حركة دائرية ، ومن المحال معرفة البدء والنهاية الزمنية والمكانية للخليقة ، كاستحالة معرفة البدء والانتها في محيط الدائرة .. » وشبه اولئك الحكماء العالم بـ « عجلة » ترمز اقطارها المتقاطعة السى المحورين القطبيين يقطعها خط الاستواء ، بينما ترمز حركة العجلة الدائرة الى ان الارض متحركة وليست ببادئة فاقدة للحياة .

ولقد اظهر العلم المعاصر ان المادة الصلبة لا تحتوي الا على « الفراغ » ، فراغ بحث ، ولكن الشعور الخارجى بوساطة الحواس يظهرها لنا بشكل

صلب يؤدي بنا — في الفرضية العلمية — الى تقرير ان الارض الصلدة التي نسير عليها صباح مساء ما هي الا فراغ خالص... ولذا نجد ان كثيرا من العلماء يقف موقف الحذر من النظرية الحسية الحديثة القائلة «ان معارفنا اما احساسات ، او راجعة الى احساسات ، بحيث يرد المعقول الى الحسوس ، وان هذا الحسوس هو الظاهرة الاخيرة في شوط المعرفة الانسانية »

ولكن الفكر الجديد يعلن اليوم بان الذرة ليست هي الكلمة الاخيرة في هذا الكون ولا المادة ايضا — من حيث ان العلم يكشف لنا ان الذرة تتجزأ ، او بالاحرى انها «امواج» — وان هذه الامواج ليست مادة بل هي طاقة — فكان النظرية القديمة عن الجوهر الفرد اخذت اليوم مكانها في العلم مع تطورهما خلال العصور ، ومن خلفها بدت الثورة الصاعدة للنظرية النسبية ، وانتهت الى التقرير بان مادة الكون ما هي الا «احداث» ، والعالم بحد ذاته «حادثة» وليس بامر مادي .

وعند بحثنا عن اصول هذه القوة ، لا نجد سوى تحولها الى (صوت) او (حراره) او (ضوء) بحيث يصعب التعرف عليها بذاتها لانها ليست من خلق التصور او الادراك .. ومما تجدر ملاحظته ان هذه القوة — على الرغم من انها غير مدركة — ساعدت كثيرا في بناء النظريات الرياضية الخالصة . وساعدت ايضا في انشاء مقولة فحوها ان مادة العالم هي من نفس النسج الذي يكون افكارنا ، وان الطاقة ليست المنشأ الاساسي لهذا الكون ، بل الحقيقة النهائية للكون لا تحد بالطاقة ، باعتبار ان هذه الطاقة ما هي الا المظهر الرئيسي للحقيقة العلية ، وليست هي بقوة مستقلة عنها .

تري هل يمكن ان يكون العقل

هو منبع هذه الطاقة التي ينمتها العلم (بالكون) ؟؟ .. ان العقل هذا هو ظل للحقيقة الاصلية التي تكن خلف افكارنا القاصرة ... وفي ضوء ذلك يعود الكون لسلسلة مستمرة من الافكار تتجلى لنا في كل لحظة ، يعتمد فيها الادراك على الفكر وكلاهما مظهر لعمل العقل . وعند محاولة رد الفرع الى اصله نجد ان المواد التي تكون العالم تتباين عما تبدو لنا ، فكل شيء مادي فانه يحل في اطار من العقل ، اعني انه (فكرة) — ومجموعة هذه الانكار تشكل الكون الذي هو عبارة عن

صور مختلفة لعنصر اساسي هو (العقل) الذي يولد الطاقة والمادة على السواء .

ومن هنا ايضا هل ان العلم سيضطر في غايه الشوط الى الانحراف نحو الميتافيزيقا بحيث تندمج النتائج الاخيرة للعلم باستنتاجات (ما قبل الطبيعية) ، وتعود المحاولة التي قصدتها مدرسة المتنازيم Mentalism المعاصرة وكانها انبثاق نحو معرفة جديدة ؟ هذا ما سوف نتبيناه فرضيات العلم في المستقبل ؟

جعفر ال ياسين

— بغداد —



<http://Archivebeta.Sakhrith.com>

● كتب احد النقاد في الصحيفة المسائية اللندنية التي يحرر فيها زاوية المسرح ، وكان عليه مراجعة ونقد مسرحية (ليلة مربعة) كلمة واحدة تعليقا على هذه المسرحية «حقا» !

● السياسة ، هي فن الظفر بالمال من الاغنياء والتابيد من الفقراء ، بحجة حباية هذا الفريق من ذاك !

● عندما يقول الدبلوماسي «نعم» فانه يعني «ربما» وعندما يقول (ربما) فانه يعني (لا) ولكنه عندما يقول (لا) فانه لا يكون دبلوماسيا !

● عرض الملك لويس الرابع عشر يوما على الاديب والشاعر المعروف (بوالو) قصيدة نظمها وسأله رايه فيها ، فقال له (بوالو) بكل دبلوماسية :

— مولاي ! ليس ثمة مستحيل بالنسبة الى جلالكم ، فقد شئتم ان ننظمو ابياتا رديئة فنحنم في ذلك ايضا نجاح !

ديوان
شعر
لادوين
بروك

صُورَ وَأَوْضَاع

عرض : نبيل قاسم

يعبر عن الشعور الصادق والاحساس الحار ويحدث يغدو صرخة تنطلق من اعماق القلب لتصل الى اعماق القلب .
والمأمل في قصائد الديوان يجدها تمر عن هذا الاتجاه بحيث تتجلى فيها البداية والمباشرة وقوة الشعور والبساطة ، فضلا عن ان القصائد مصاغة في قالب شعبي يتجه احيانا الى الحس مباشرة .
ومن بين اشعار الديوان نقدم للقارئ عينة مختارة .



الموضع الرابع

هذا الصباح
سطح البحر المستوي
الخالي من أي شيء مقرر من قبل
أو في مهب ربح خفيفه
يلقي طائر بهذه التعليقات
دونما قصد
صانعا بداية
ها أنا هنا
وقد أترضتي ضروب المصمت
والاسطخ

بروك مصاغة في قالب شعبي ، الا ان شعره من أحد ضروب الشعر التي تفزو الحس في هذا الزمن .
ويظل هذا الديوان الاتجاه الذي يسر فيه الشعراء الثبان في الستينات والسبعينات في إنجلترا . . هذا الاتجاه الذي يمثل رد فعل لشعراء الجيل السابق كاليوت ، وغررا ، باوند ، وييتس وغيرهم ممن تحولت القصيدة على ايديهم الى لفز عتلي يستغلق فهمه على القارئ العادي ، ويتطلب التزود بثقافة عميقة شاملة تستطيع التصدي لفهم وتفسير الاحالات والاشارات الشعرية والتاريخية والدينية والرموز والاساطير والصور الذهنية المعقدة .
وقد عبر فيليب لاركن عن هذا الاتجاه في الكتاب الموسوم شعراء الخمسينات فقال : « لست اؤمن بـ التقاليد » او بمجموعة مشتركة من الاساطير او بالاشارات المعارضة في القصائد الى قصائد اخرى او شعراء آخرين .
ويرمي هذا الاتجاه الشعري الجديد الى الابتعاد بالشعر عن التقعيد العقلي والتفقه الثنائي والحذلقه الاكاديمية والاصطناع والتكلف والعودة به الى الينابيع الدفائة للبباشرة والبداية والنقلانية بحيث

صدر في إنجلترا مؤخرا ديوان شعر بعنوان « صور وأوضاع » للشاعر الإنجليزي ادوين بروك . ويجتلى هذا الشاعر بقدر كبير من الذبوع الشعبي الذي قد يكون من اسبابه ان الشاعر يقوم بالقائد قصائده بنفسه في التلفزيون والراديو وفي اللقاءات الشعرية التي يحضرها الجمهور . وقد ولد الشاعر في لندن عام ١٩٢٧ ، وعمل في القوات البحرية وفي الشرطة ، كما عمل محررا صحفيا للشئون التجارية وكتب اعلانات . وقد صدرت له رواية وعدة دواوين شعرية . ونشرت طائفة من قصائده في سلسلة كتب « الشعراء المعاصرين » التي اصدرتها دار بنجوين عام ١٩٦٦ .

ويتكون الديوان من أربعة أقسام تضم ٣٢ قصيدة : القسم الاول ويضم أربع قصائد مستقلة ، والقسم الثاني يضم سبع قصائد او «أوضاع» جمعت تحت عنوان : «الأوضاع» . والقسم الثالث يضم سبع قصائد او «صور» منشورة تحت عنوان : « صور » . اما القسم الرابع فيضم أربع عشرة قصيدة مستقلة .

كتب بيتر بورتر عن الشاعر قائلا : « بالرغم من ان أحدث اشعار

قائلا أنا احب
كالطائر

ذراعه العظمى التي تمتد
الى حيث الله

ينترك اثار مخالب
تخدش جانبه .

الوضع الخامس
وراء البيرة

فتاة في جبل
كانت تطلب مني ان استلقي

● ●

لم افقد شيئا :

الارض احدويت

كحوت سبع اسفل التل ،

الناس ساروا من الشاطئ

الى الامواج ،

ورجل جر حشدا

باقتلاع الاظافر من ايديه .

● ●

لم يحدث شيء ،

الفتاة استحالت

الى عاصفة

سالتني

هل تم اغرائي ،

القوارس استقطبت الخبز علينا

واحاطت بنا الاغنام .

● ●

انذكر ان ذلك كان في اكتوبر

وانني عندما نهضت

كانت تتحرك ما زالت ،

بيد ان عبيدا من المسافرين

كان في ذلك الطريق

وكانت هي جميلة

● ●

في اسفل تياما

فوق السهل

كل شيء كان بالغ الهدوء

لم استطع ان افكر

ماذا كان الاغراء

● ●

وقررت

انني لا بد كنت انطوي

على شيء اخر في ذهني .

اربعة مناظر خلوية مع نورس

● ●
- 1 -

تتحلق

كالحاله

يتألق

راسه الفضيل

وهي تسحب

للخارج الى البحر .

● ●

كنت ثلاثة :

قريبا جدا من حركة المد والجزر

كانت تبعث الصمم

مسترسلة بغير انتهاء

حتى اتني جارت بالصراخ

● ●

الى ان

انقذتني امي

ثم نسيت .

● ●

- 2 -

انها لم

نس انني نسيت :

فحتى فيما بين

والدين اثنين

تاخذ في كسر الخبز



في حديقة يوم الاحد

● ●

لقد انقضت

ثانية

على صبية الجوقة الكنسية المتناثرين

في انقضاضة قميصها الابيض

قابضة على

قطعة دافئة من اللحم

ثم صرخت

ومضت

تاركة اياي حيا

- 3 -

لست ادري

اذا ما كنت نسيت :

● ●

احيانا بدا انها

وهي تغلق عيني

قد لطخت

الافق الصافي

ببقعه بيضاء

او وهي تترك انجلترا

كانت نحوم في اتجاه خلفي

مع طيور اخرى

معلقة بينها

كصليب بارد

انني لا انسى

- 4 -

لقد نسيت :

● ●

هذا الصباح

وانا كسر الظهر في

سرير يائس

ابيض كالثلج

في الخارج

اشاهدها

وهي تهدد ناقتني

في انقضاضات انتحارية

تريد فتحها

تريد احشائي

اوسمة لها

وعيني

جائزة لها .

● ●
نبيل قاسم - القاهرة